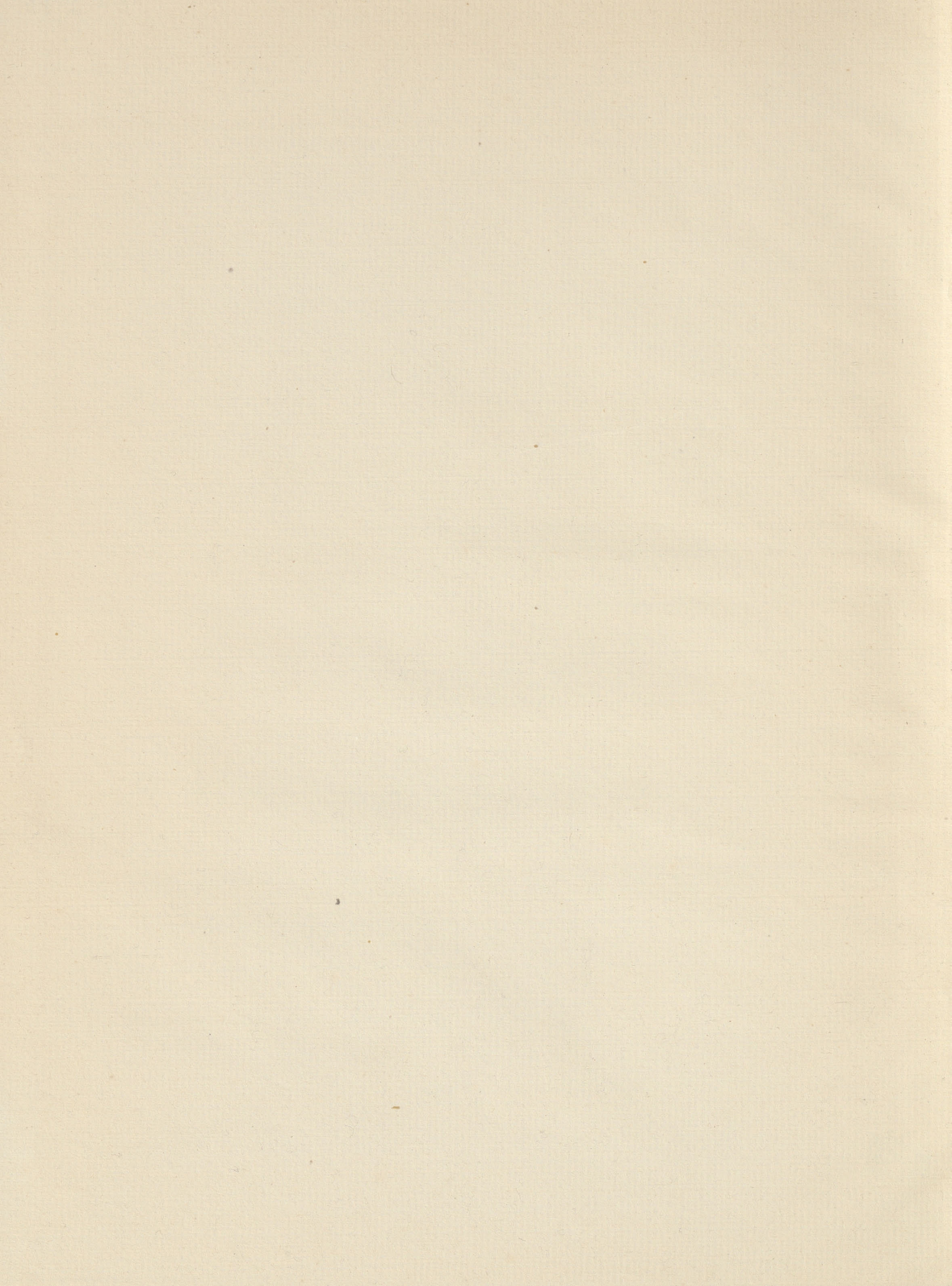
DIE
HAGIA SOPHIA
ZU KONSTANTINOPEL

23.2.43



BILDERHEFTE ANTIKER KUNST

HERAUSGEGEBEN VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT

DES DEUTSCHEN REICHES

HEFT VI

ALFONS MARIA SCHNEIDER

DIE HAGIA SOPHIA

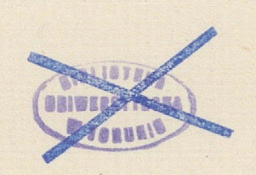
ZU KONSTANTINOPEL

BERLIN

VERLAG GEBR. MANN

N O C T V I S S A C R V M





Zur Einführung

Nach langen Jahren der Gleichgültigkeit hat sich die Kunstwissenschaft wieder mit Leidenschaft dem architektonischen Wunderwerk am Bosporus zugewandt. Vorbedingung war die weitblickende Kulturpolitik der kemalistischen Türkei, die allen gelehrten Studien die Tür weit geöffnet und 1934 die Sophienkirche aus den Händen der Geistlichkeit in die der Denkmalspflege überführt hat; eine wahrhaft befreiende Tat, durch die der schönste Raum der Welt aus den politischen und religiösen Gegensätzen, deren Symbol er gewesen war, für immer herausgelöst ist. Manche Zutaten islamischer Zeit, die die von den Erbauern gewollte Raumwirkung beeinträchtigten, wurden alsbald in maßvoller Weise entfernt; andererseits schien es angebracht, eine Reihe hervorragender Leistungen des türkischen Kunstgewerbes am Ort zu belassen, weil dem islamischen Kult nach fast fünfhundert Jahren des Besitzes ein Heimatsrecht an der Aya Sofya, die eine der heiligsten Moscheen Konstantinopels geworden war, nicht abgesprochen werden darf und weil der Innenraum nicht ganz ohne Ausstattung sein kann.

Neben dieser sorgsamen und verständnisvollen Instandsetzung seitens der Istanbuler Museumsverwaltung konnte sich nunmehr auch die nichttürkische Wissenschaft an der Sophienkirche erfolgreich betätigen: das Amerikanische Byzantinische Institut durch Wiederaufdeckung der Mosaiken und das Archäologische Institut des Deutschen Reiches, Zweigstelle Istanbul, durch Ausgrabung der Reste der früheren Sophienkirche vor dem Haupteingang der jetzigen.

Der vierzehnhundertste Jahrestag der Einweihung, der 27. Dezember 1937, erschien uns Istanbuler Archäologen eine Mahnung zu sein, erneut vor weiteren Kreisen durch Bild und Wort das Lob des unübertroffenen Bauwerkes zu verkünden. Kein geeigneterer Verfasser eines solchen Buches war denkbar als mein langjähriger Mitarbeiter A. M. Schneider, der unsere Grabung durchgeführt hatte und dessen Arbeiten zur Archäologie von Byzanz bahnbrechend geworden sind. Er hat weit mehr, als es sonst geschieht, den so unmittelbar und lebensvoll wirkenden Beschreibungen aus byzantinischer Zeit Raum gegeben. Ferner konnten die prächtigen photographischen Aufnahmen, die seit mehr als dreißig

Jahren im Archiv der Staatlichen Bildstelle (früheren Meßbildanstalt) schlummerten, ans Licht gezogen werden; die Veröffentlichung hat Herr Direktor O. Heck freundlichst gestattet. Schließlich schien es auch geboten, sich der Kunst des Mannes zu erinnern, der vor neunzig Jahren eine durchgreifende und pietätvolle Instandsetzung der Sophienkirche durchgeführt hatte, des Schweizers Gaspare Fossati, Architekten der Russischen Botschaft in Pera (1809–1883). Keine noch so sinnreich erdachte photographische Linse vermag die Innenraumwirkung, den Grundgedanken dieser Bauschöpfung, so zu erfassen wie die zeichnende Hand des mitempfindenden Künstlers, und ein solcher war Fossati in hohem Maße. Er hat während seiner Tätigkeit fünfundzwanzig Aquarelle angefertigt, die in Lithographie 1852 in London als ein jetzt sehr selten gewordenes Tafelwerk erschienen sind. Daraus werden hier die wirkungsvollsten Blätter zum erstenmal einer breiteren Öffentlichkeit vorgelegt; für die Erlaubnis des Abdruckes sei der Direktion der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin gedankt. Bilder des augenblicklichen Zustandes der Sophienkirche konnten und sollten nicht gebracht werden (eine Ausnahme ist Abb. 23); weitere umfassende Veränderungen, wie z. B. Entfernung überflüssiger später Anbauten, Erneuerung des Außenanstrichs, stehen bevor, und das Innere entstellen noch für Jahre die Gerüste zur Freilegung der Mosaiken. So zeugt diese Schrift nicht nur vom Beginn eines neuen Abschnittes der Geschichte der Sophienkirche, sie verzeichnet auch rückschauend die Eindrücke, die in der Vergangenheit unzählige Orientreisende von ihr gewonnen haben.

Berlin, 27. Dezember 1938.

Martin Schede

Rom hatte den griechischen Osten wohl beherrschen, ihn aber niemals innerlich sich angleichen können; kulturell und wirtschaftlich ist es vielmehr in steigendem Maße von ihm abhängig geworden. Das seit dem Tode des Kaisers Marcus immer deutlicher sich offenbarende Versagen seiner politischen Kraft bedingte darum naturgemäß den Aufstieg des Ostens, der schließlich in der Gründung Konstantinopels seinen sichtbaren Ausdruck fand. Jedoch ist diese Tat des großen Konstantin mehr als nur äußerliche Bejahung unabänderlich gewordener historischer Tatsachen: die Stadt, die fortan seinen Namen trug, sollte vor allem auch Abbild der neuen, durch ihn geschaffenen Staatsordnung sein, welche die Fürsorge für die christliche Kirche und den Bund mit ihr als göttliche Notwendigkeit für das Reich anerkannte. Konstantinopel ward so die erste, ursprünglich und vollständig christliche Stadt des Erdbodens. Nicht Senatskurie, Forum und Tempel des völkerfressenden Iuppiter Capitolinus, sondern Kaiserpalast, Bischofskathedrale und Hippodrom sind jetzt die Pole, um die das Leben kreisen sollte. Christus ist fortan unsichtbarer Herr des Reiches, der oströmische Kaiser aber das mit übernatürlicher Rechtsmacht begabte Abbild göttlicher Majestät und Hort der kirchlichen Einheit. Palatium und Kirche sind darum im Rhomäerreich untrennbar, und es kann nicht überraschen, wenn Palast, Bischofskirche und daneben der Hippodrom, wo auch das Volk zu Wort kommen konnte, bereits in der konstantinischen Stadtplanung zu einem einheitlichen Komplex verschmolzen sind (Anm. 1). Zwar ist die Kathedrale erst am 15. Februar 360 eingeweiht worden, also lange nachdem der »apostelgleiche« Konstantin in seinem Mausoleum zur ewigen Ruhe bestattet war. Doch darf man annehmen, daß er sie wenigstens geplant, wenn nicht gar in Auftrag gegeben hatte. Vor der Einweihung waren die Reliquien des hl. Pamphilus und anderer Märtyrer in die Kirche übertragen worden. Als Palast- und Hauptkirche der Stadt hieß sie »Megale ekklesia« – »Die große Kirche«. Seit Anfang des 5. Jahrhunderts trägt sie aber auch den Namen »Hagia Sophia« – »Göttliche Weisheit«, ein Name, den die Theologie des 4. Jahrhunderts manchmal dem Sohne Gottes beilegte (Anm. 2). Über diese erste, holzgedeckte Basilika, die am 20. Juni 404

bei einem Volksauflauf anläßlich der Vertreibung des Bischofs Johannes Chrysostomos in Brand gesteckt wurde, wissen wir sehr wenig; daß sie an Stelle eines heidnischen Tempels gebaut sei, ist jedoch spätere Fabel. Besser unterrichtet sind wir dagegen über den zweiten Bau, der am 8. Oktober 415 eingeweiht wurde. Im Frühjahr 1935 konnte nämlich im Hof der heutigen Anlage nach kurzer Grabung ein Teil seiner Westfassade mit dem monumentalen Eingang freigelegt werden. Da alle nötigen Teile des Aufbaues sich dazu fanden, so ist die zeichnerische Rekonstruktion (Abb. 65) mit völliger Sicherheit zu gewinnen. Von einer nach Norden führenden Straße aus erreichte man auf fünf Stufen die acht Meter hohe Säulenhalle (Abb. 2a), von der aus drei Eingänge in den Narthex führten. Der Haupteingang war durch eine monumentale, reichverzierte Bogentoranlage besonders hervorgehoben. Die Kirche selbst war wohl fünfschiffig; ihre Breite konnte jedoch bis jetzt nicht genau festgestellt werden. Aber auch dieser Bau stand nicht sehr lange, in der Nacht vom 13. zum 14. Januar 532 ging er samt dem angrenzenden Stadtviertel in Flammen auf. Diese Katastrophe war durch einen im Zirkus ausgebrochenen Aufstand verursacht worden, der Justinian fast den Thron gekostet hätte und von ihm nur in Strömen von Blut erstickt werden konnte. Nachdem wieder Ruhe eingetreten war, ging der Kaiser sofort an den Wiederaufbau; nach einigen Zeugnissen soll es bereits am 23. Februar gewesen sein. Offenbar hat man aber die riesigen Schuttmassen, um Zeit und Geld zu sparen, nicht weggeschafft, sondern nur eingeebnet. Daher kommt es wohl, daß der Neubau bedeutend über dem alten Stadtniveau liegt, wir aber auch die Trümmer der alten Kirche, sorgsam nebeneinandergelegt, fast unversehrt wieder ausgraben konnten.

Für den Wiederaufbau der Kathedrale (Anm. 3), die ihm von allen Bauten besonders am Herzen lag, berief der Kaiser die besten Architekten seiner Zeit, nämlich Anthemios von Tralleis und Isidoros von Milet. Von letzterem wissen wir nicht gerade viel, doch muß er bedeutende wissenschaftliche Kenntnisse besessen haben, da der uns heute erhaltene Text des großen Mathematikers Archimedes auf die Bearbeitung des Isidoros zurückgeht. Der führende Kopf war offenbar aber doch Anthemios, der seinen Zeitgenossen viel mehr aufgefallen ist. Über ihn und seine Angehörigen berichtet der Historiker Agathias von Myrina (Anm. 4) folgendes: »Anthemios, der aus der Stadt Tralleis stammte, war ausgezeichnet als Ingenieur und brachte es zu Höchstleistungen in der Mathematikwissenschaft wie sein Bruder Metrodoros in der sogenannten

Grammatik. Und ich darf wohl ihre Mutter glücklich preisen, weil sie so verschiedener Wissenschaften mächtige Söhne zur Welt brachte. Denn sie hat nicht nur diese beiden Männer geboren und den Olympios, erfahren in Gesetzen und bewährt in Prozeßsachen, sondern auch den Dioskoros und Alexandros, beide außerordentlich der Medizin kundig. Von den zuletzt Genannten blieb Dioskoros zeitlebens in seiner Vaterstadt Tralleis, gediegene Früchte seiner Wissenschaft aufweisend. Der andere aber lebte in Alt-Rom, wohin er ehrenvoll berufen worden war. Des Anthemios und Metrodoros Ruhm war schon weit verbreitet, als er auch dem Kaiser zu Ohren kam. Auf dessen Einladung zogen sie dann nach Byzantion, woselbst sie bis zu ihrem Lebensende blieben und hervorragende Proben ihres Könnens ablegten. Denn der eine erzog die Söhne der Vornehmen, indem er ihnen jene schöne Lehre vermittelte und, soviel an ihm lag, allen Begeisterung einflößte für die Kunst der Beredsamkeit. Der andere aber erstellte in der Stadt und auch sonst vielerorts solche Wunderwerke, die, glaube ich, auch wenn man nicht davon spräche, allein schon durch ihr Dasein ihm zum unvergänglichen Ruhme gereichen werden, solang sie erhalten bleiben.« Agathias hat hier nicht zuviel gesagt, des Anthemios Name ist mit der Hagia Sophia unsterblich verbunden. Daß mit ihr etwas Einmaliges geschaffen wurde, war den Zeitgenossen schon klar. Dafür zeugt die begeisterte Beschreibung Prokops, des Geschichtsschreibers Justinians. Obwohl er sich darin ganz im zeitgebundenen Stil der rhetorischen Ekphrasis bewegt – derartige Architekturbeschreibungen sind uns aus dieser Zeit noch mehrere erhalten –, so ist gerade diese so merkwürdig von ihrem Gegenstand ergriffen, daß sie über den Zeitgeschmack hinaus allgemeingültig ist und auch ein moderner Mensch den Raumeindruck kaum anders empfinden wird; aus diesem Grunde soll sie hier unverkürzt Platz finden (Anm. 5). In seinem Buch »Über die Bauten Justinians« schreibt er: »Gemeines Volk und zusammengelaufenes Gesindel hatten in Byzanz gegen den Kaiser Justinian den sogenannten Nikaaufstand entfesselt, den ich bereits, ohne etwas zu beschönigen, im Buch über die Kriege ausführlicher beschrieben habe. Das Verhalten der Unseligen zeigte dabei ganz deutlich, daß sie nicht nur gegen den Kaiser, sondern gegen nichts Geringeres als die Gottheit selbst die Waffen erhoben hatten, da sie es wagten, die Kirche der Christen in Brand zu stecken, welche die Byzantiner Sophia nennen, indem sie ganz passend Gott diesen Beinamen gaben. Gott hat jedoch diese Freveltat zugelassen, weil er voraussah, in welcher Pracht er dieses Heiligtum wieder

erstehen lassen werde. Die Kirche lag also damals ganz in Schutt und Asche. Nicht lange darauf aber stellte Kaiser Justinian sie so schön wieder her, daß, wenn jemand die Christen vorher gefragt hätte, ob mit ihrer Zustimmung die Kirche zerstört und in jetziger Gestalt hergestellt werden solle, indem er ihnen ein Bild des nun Bestehenden zeigte, sie meines Bedünkens einstimmig den Wunsch geäußert hätten, so rasch als möglich die alte Kirche fallen zu sehen, damit sie in die jetzt gegenwärtige Gestalt umgewandelt werde. Der Kaiser nun, der jeden Aufwand für den Bau gering achtete, ging eifrig ans Werk und ließ Künstler von überall herkommen. Anthemios von Tralleis, in der Ingenieurwissenschaft bei weitem der erfahrenste, nicht nur unter seinen Zeitgenossen, sondern auch unter den Vorgängern, unterstützte den Eifer des Kaisers, indem er die Arbeit der Bauführer leitete und Pläne des zu Schaffenden vorrichtete. Zweiter Ingenieur neben ihm war Isidoros aus Milet, ebenfalls sachkundig und ausgezeichnet im Dienst des Kaisers. Es war aber auch dieses ein Zeichen göttlicher Wertschätzung, die dem Kaiser die für das zu vollbringende Werk Geeignetsten vorausbestimmte. Jedoch auch des Kaisers Einsicht darf man billig bewundern, weil er die Fähigsten von allen für das trefflichste der Werke auszulesen wußte.

Die Kirche wurde also ein wunderschönes Schaustück, unfaßlich schon für den Beschauer, völlig unglaublich vollends für den, der nur davon hört. Denn sie erhebt sich himmelhoch, und den andern Häusern winkt sie zu wie ein im Hafen ankerndes Schiff, weil sie höher liegt als die übrige Stadt, deren Zierde sie ist, indem sie zu ihr gehört, und deren Stolz sie ist, weil sie zu solcher Höhe aufsteigt, daß man von dort die ganze Stadt in Rundsicht überblicken kann. Breite und Länge sind so geschickt ausgeklügelt, daß man sie überlang und reichlich breit, jedoch nicht unförmig nennen wird. Unsäglicher Schönheit ist sie gewürdigt, denn durch Größe und Harmonie der Maße ist sie geziert, davon sie weder zuviel noch zuwenig hat; denn sie ist zu prunkvoll, um alltäglich, und zu geschmackvoll, um maßlos zu sein. Von Licht und Sonnengeflimmer ist sie übervoll; man möchte sagen, daß der Raum nicht von außen durch das Sonnenlicht erhellt werde, sondern den Glanz aus sich selber habe, solch ein Übermaß von Licht ist über das Heiligtum ergossen. Die Stirn der Kirche (d. h. die Seite gegen Sonnenaufgang, wo das göttliche Mysterium gefeiert wird) ist folgendermaßen gestaltet: ein Bauteil [die Apsis] steigt vom Boden auf und erhebt sich senkrecht empor, der außen nicht rechtwinklig, sondern

beiderseits kurz eingezogen ist, innen aber gegen die Mitte zurückweicht und in eine Rundung ausgeht, was die Fachleute einen Halbzylinder nennen. Die Überdeckung dieses Teiles ist als Viertel einer Kugel gebildet. Oberhalb ist über das anschließende Mauerwerk etwas Halbmondförmiges [Konche] gespannt, wunderbar an Eleganz, aber durch die Gefährlichkeit der Konstruktion anscheinend ganz furchtbar. Denn es scheint wirklich nicht auf festem Grund zu stehen, sondern hoch oben zu schweben, und gefährlich für die, welche sich dort aufhalten. Und doch ist es ausgezeichnet fest und sicher gestützt. Zu beiden Seiten dieser Teile stehen nämlich Säulen auf dem Boden, aber nicht in gerader Linie, sondern nach innen im Halbkreis wie ein Chorreigen aneinandergereiht, und über denselben hängt wieder eine halbmondförmige Konche. Dem Ostteil gegenüber ist die Wand mit den Eingängen. Auch zu beiden Seiten dieser sind die Säulen und was auf ihnen ruht, völlig dem eben beschriebenen gleich, im Halbkreis aufgerichtet. In der Mitte des Tempels sind aber vier künstliche Steinmassen – Pfeiler nennt man sie – aufgeführt, zwei gen Nord und zwei gen Süd, genau einander gegenüber, und zwischen sich je vier Säulen. Die Pfeiler sind aus ansehnlichen Quadern zusammengesetzt, die sorgfältig ausgewählt und von den Steinmetzen verständig miteinander verbunden sind. Sie erheben sich zu großer Höhe, man könnte sie ganz gut mit steilen Gebirgsfelsen vergleichen. Auf diesen steigen, ein Viereck bildend, vier Schwibbögen empor, deren Fußenden, je zwei gegeneinanderstoßend, oben auf den Pfeilern aufsitzen; das übrige, was darangefügt ist, schwebt in unermeßlicher Höhe. Von den Schwibbögen sind zwei gegen die leere Luft aufgeführt, nämlich die der Ost- und Westseite, die übrigen weisen eine Wandfüllung und kleine Säulen unter der Rundung auf. Über den Schwibbögen ist ein kreisförmiger Kuppelbau aufgeführt, durch den immer frühmorgens zuerst das Tageslicht hereinlacht; denn er überragt, glaube ich, die ganze Erde. Die Kuppel läßt aber den Baukörper nur wenig unter sich, doch ist der Abstand groß genug, daß an den Stellen, wo sie herauskommt, hinreichend Platz für die Lichtöffnungen ist. Indem nämlich die Verbindung der Schwibbögen im Viereck ausgeführt ist, wird das Werk durch vier Dreieckszwickel [Pendentivs] zwischen denselben geschlossen. Die Fläche eines jeden Dreiecks, welches durch die gegenseitige Verbindung der Schwibbögen gebildet wird, hat unten einen spitzen Winkel, während es weiter nach oben, im Zwischenraum sich verbreiternd, ins Rund übergeht, damit aufhört und so die noch zum Kreis fehlende Strecke liefert.

Die über diese Rundung sich erhebende gewaltige kugelförmige Kuppel gewährt einen vorzüglich schönen Anblick. Sie scheint gar nicht auf einem festen Unterbau aufzusitzen, sondern an goldener Kette vom Himmel herabhängend den Raum zu überdecken. All das ist unglaublich hoch in der Luft zusammengefügt, eines am andern hängend und allein auf das nächste sich stützend, daß es zwar einen ausgezeichneten Zusammenklang des Bauganzen bewirkt, dem Beschauer aber kein langes Verweilen des Blickes auf Einzelheiten erlaubt, sondern das Auge immer wieder anderswohin zieht und es schließlich ohne jede Mühe doch wieder auf dasselbe zurückführt. Beständig erfolgt also eine jähe Schwenkung des Blicks, und der Beschauer ist außerstande anzugeben, was im besonderen er bewundern soll. Selbst die, welche überallhin den kritischen Blick zu wenden pflegen und gar alles mit gerunzelten Brauen betrachten, sind nicht in der Lage, über das Kunstwerk ein schlüssiges Urteil zu geben, sondern sie gehen jedesmal weg voll Bestürzung über ihr mangelndes Verständnis. So verhält sich das irgendwie.

Mit vielen technischen Kunstgriffen aber haben Kaiser Justinian und Anthemios, der Ingenieur, im Verein mit Isidoros, die so gen Himmel strebende Kirche sichergestellt, Kunstgriffe, die in der Hauptsache meinem Verständnis unzugänglich sind und mit Worten unmöglich geschildert werden können. Trotzdem will ich jetzt einen beschreiben, an dem sich die Stärke des Baues aufweisen läßt. Die Pfeiler nämlich, deren wir ausführlicher schon gedachten, sind nicht wie sonst gemacht, sondern in folgender Weise: Die Schichtung wurde im Quadrat aus Steinen gefertigt, die von Natur hart, aber künstlich geglättet waren. Was den Schnitt betrifft, so waren sie im Winkel behauen, wo sie die Pfeilerecken bilden sollten, quadratisch aber, wo sie den dazwischenliegenden Platz einnahmen. Es verband sie aber nicht Kalk, den man unverbrennlich nennt, noch Asphalt, auf den Semiramis von Babylon so stolz war, sondern auf Lehm gegossenes Blei, das allenthalben eingedrungen und den Fugen eingeschmolzen die Steine miteinander verband. Wenden wir uns nun zu den übrigen Teilen der Kirche. Mit echtem Gold wurde die ganze Decke überzogen, die Prunk mit Schönheit vereint. Es überstrahlt jedoch der Glanz der Steine den des Goldes. Auf beiden Seiten sind zwei Hallen, die vom Kirchenschiff keineswegs getrennt sind, sondern das Maß seiner Breite ebensowohl größer erscheinen lassen, als sie sich in der Länge weiter hinaus erstrecken, an Höhe aber zurückbleiben. Auch diese haben gewölbte Decken mit goldenem Schmuck.

Eine dieser Hallen ist den betenden Männern zugewiesen, die andere steht den Frauen zu gleichem Zweck offen. Sie haben keine besonderen Merkmale und unterscheiden sich durchaus in nichts voneinander, vielmehr gereicht selbst ihre Gleichheit dem Heiligtum zur Schönheit, und die Ähnlichkeit ist ein weiterer Schmuck. Wer möchte wohl weiter die für die Frauen bestimmten Obergeschosse erklären oder die Unzahl der Hallen und die Säulenhöfe beschreiben, von denen die Kirche umgeben ist? Wer vermöchte die Schönheit der Säulen und Steinarten zu beurteilen, welche das Heiligtum schmücken? Man könnte meinen, man sei auf eine blumenreiche Wiese geraten, und man wird billig hier das Rot, dort das Grün bewundern, dann wieder die Stellen, wo es purpurn blüht und das Weiß hervorglänzt, oder wo die Künstlerin Natur in den entgegengesetzten Farben malt. Wenn jemand um zu beten hineingeht, dann wird er sogleich merken, daß dieses Werk nicht durch Menschenkraft und -kunst, sondern durch Gottes Antrieb so sorgfältig ausgearbeitet ist. Der Beter, dessen Geist sich in himmlische Höhen erhebt, weiß, daß Gott nicht ferne ist, sondern gerade an diesem Ort Wohlgefallen hat, weil er selbst sich ihn wählte. Solches begegnet nicht nur dem, der die Kirche zum erstenmal sieht, sondern jedesmal scheint einem, als ob man jetzt erst mit der Betrachtung begänne. Dieser Schau wird nie jemand satt, sondern wer in der Kirche gegenwärtig ist, hat seine Freude daran, und wer gegangen ist, verkündet ihr Lob in Worten.

Endlich ist es unmöglich, von den Schätzen der Kirche das Goldgerät und alles an Silber und edlen Steinen aufzuzählen, was Kaiser Justinian stiftete. Nur aus einer Angabe mögen die, welche dergleichen berechnen wollen, ihre Schlüsse ziehen; der geweihte und nur den Priestern zugängliche Platz der Kirche, den man Altarraum nennt, enthält 4000 Pfund Silbers.«

Wir begreifen es, wenn der Kaiser, als er am 27. Dezember 537 zur Einweihung in die Kirche einzog, voll Stolz ausrief: »Ruhm und Ehre dem Allerhöchsten, der mich für würdig hielt, ein solches Werk zu vollenden! Salomo, ich habe dich übertroffen!« Natürlich war der Bau am Weihetage noch nicht bis ins kleinste fertig, wenigstens wird uns berichtet, daß erst des Bauherrn Nachfolger Justinos den Mosaikschmuck vollendet habe. Das mag vielleicht im Zusammenhang mit der ersten Baubeschädigung geschehen sein, die noch zu Lebzeiten Justinians die Sophienkirche traf. Am 6. Dezember 557 wurde die Stadt von einem heftigen Erdbeben heimgesucht, das offenbar den am 7. Mai 558 erfolgten Einsturz der Kuppel mit verursacht hat; die Konstruktion

des Anthemios war eben doch zu gewagt gewesen! Mit der Erneuerung der Kuppel wurde des Isidoros gleichnamiger Neffe beauftragt; die im wesentlichen heute noch erhaltene Kuppel ist sein Werk. Er festigte den Bau, indem er die beiden Schildwände unter dem Nord- und Südbogen hereinzog, so daß diese nunmehr unmittelbar auf den Säulen des Mittelschiffes aufsitzen; die Kuppel wurde um beinahe sieben Meter überhöht. Die erste Kuppel müssen wir uns demnach etwas anders als die heutige vorstellen: sie saß nicht über den Pendentifs, durch ein starkes Gesims von diesen getrennt, sondern bildete zusammen mit ihnen eine Halbkugel. Die Kalotte ragte denn auch, wie es Prokop beschreibt, nur wenig über den Baukörper hinaus. Die Ecken der Nord- und Südseite der Vierung wurden durch je zwei turmartige Pfeiler gesichert, welche die zur Kuppel führenden Treppen enthalten. Die Arbeit wurde derart beschleunigt, daß am 24. Dezember 562 der Bau zum zweiten Male eingeweiht werden konnte. Anläßlich dieser Feier trug der Hofbeamte Paulos Silentiarios (Anm. 6) in Gegenwart des Kaisers und des Patriarchen ein Gedicht vor, das eine eingehende Beschreibung der Kirche enthält, aus der wenigstens einiges hier folgen soll:

»Wer vermöcht' es, erfüllt vom Klang des homerischen Liedes,
Alle die Marmorau'n zu besingen, welche vereinigt
Hier die feste Wand des himmelanstrebenden Tempels,
Dort die weiten Flächen verzieren? Es ist mit des Meißels
Eisernem Zahn der Stein von Karystos, der grüne, gespalten
Und zu Tafeln zersägt der bunte phrygische Marmor,
Welcher rosig erscheint, von weißen Wolken durchzogen,
Oder in Blumen vielmehr, so silberweiß, wie auch purpurn
Schimmernd zu schauen. Es glänzt die Menge seltenen Marmors,
Den Lastschiffe herbei auf den breiten Gewässern des Nilstroms
Fuhren, im Purpurschmuck und strahlend von lieblichen Sternen.
Auch das hellere Grün erblickst du lakonischen Marmors,
Wie auch andern Gesteins, in vielfachen Windungen strahlend:
Solche, welche die Schlucht des jassischen Hügels hervorbringt;
Streifen durchziehen sie schräg, die blutrot oder auch mattweiß;
Andere, welche das Tal, das engere, lydischer Berge
Sendet mit Blumen hervor von blasser und rötlicher Farbe,
Oder, welche der Strahl von Libyens glühender Sonne

Auf dem Rücken der weitgedehnten maurusischen Berge
Färbt mit goldenem Glanz und dem Schimmer des gelblichen Safrans;
Was auch der Kelten Gebirg uns liefert, reich an Kristallen,
Schwarz wohl schimmert der Stein, jedoch von milchigen Adern,
Wie es kommt durchsetzt, die hierhin streifen und dorthin;
Oder des Onyx Glanz, des köstlichen, feurig mit seinem
Gelblich leuchtenden Strahl, und was die atrakische Erde
Birgt im ebenen Feld, nicht auf den Höhen der Berge,
Hier im grünlichen Licht, dem hellen Smaragde nicht ungleich,
Dort in gesättigtem Grün, sich nähernd dunklerer Bläue,
Endlich auch weiß wie Schnee mit dem Glanz des Schwarzen verbunden:
Solches Farbengemisch erhöht dem Gesteine die Anmut.
Aber bevor der Glanz der geschnittenen Steine hervortrat,
Setzte des Künstlers Hand die zierlichen Stücke des Marmors
Mitten auf der Wand zusammen und malte auf Tafeln
Hörner bis oben gefüllt mit den herrlichen Gaben des Herbstes,
Allerlei Blätter und Körb' und auf den Spitzen der Zweige
Sitzende Vögel. Am Rand in schön geschlungenen Zügen
Kriechet rings umher mit goldenen Reben der Weinstock,
Flechtend ein zierliches Band mit den vielfach gewundenen Zweigen,
Sanft vornübergeneigt, so daß der begrenzende Marmor
Wenig nur das Geflecht der gewundenen Ranken beschatte.
Über den Säulen auch, den ragenden innerhalb jener
Basis von Steinen, erscheint ein Gewinde von buntem Akanthus,
Welcher im Feuchten kriecht, ein Band, das hierhin und dorthin
Schweifet; goldig und licht sind die Windungen zackiger Blätter;
Marmorne Schilder umkränzt er so mit purpurnen Sprossen.«

Dank dieser Beschreibung, die sich nicht wie die Prokops lediglich auf die architektonische Gestaltung beschränkt, sind wir auch über den Ambon [Kanzel], den Altar, das ihn überdeckende Ziborium und die Chorschranken genauer unterrichtet:

»Und soweit sich im Osten die Nische des göttlichen Tempels
Als ein geschlossener Raum für das heilige Opfer erstrecket,
Dienen nicht Elfenbein, nicht Erz noch geschnittene Steine,

Sondern Silbermetall allein zum köstlichen Schmucke.
Ja, nicht allein die Wand, die den Chor vielstimmiger Sänger
Trennt vom gesonderten Raum für die Schar der heiligen Priester,
Überzog er mit Blech von schlichtem Silber, die Säulen
Selbst hat er völlig umhüllt mit dem Schmuck des Silbergewandes,
So daß weit der Glanz hinstrahlte, zwiefach die Sechszahl,
Über denen mit Kunst von geschickten Händen geordnet
Trieb des Goldschmieds Stahl das Rund der länglichen Schilde.
In dem mittelsten grub er ein das Bild des Erlösers,
Der ungezeugt annahm die Gestalt der sterblichen Menschen;
Dorten bildete er die Schar der geflügelten Engel,
Senkend in Demut das Haupt auf vorgebogenem Nacken;
Wiederum zeichnete dort der Meißel die Herolde Gottes,
Die zuerst noch, bevor er Fleisch geworden, verkündet
In prophet'schem Gesang des Gesalbten nahende Ankunft.
Auch hat nimmer die Kunst der Bilder derer vergessen,
Welche Reuse und Netz des Fischers und andres Gewerbe
Mit der kleinlichen Not des niederen Lebens verlassend
Willig dem hehren Befehl gefolgt des himmlischen Königs,
Und mit höherer Kunst als fischende Männer verstanden
Aus das herrliche Netz des ewigen Lebens zu werfen.«

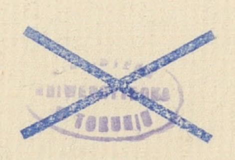
Prachtvoll ist auch die Beschreibung der Festbeleuchtung, wenn
»die Nächte erglänzen,
Lachend selbst wie der Tag, und glühn im rosigen Lichte«.

Diese zweite Einweihung wurde alljährlich festlich begangen. Über die dabei zu beobachtenden Riten gibt uns die »Festordnung der großen Kirche« genaue Auskunft (Anm. 7). Es heißt dort: »23. Dezember, Kirchweihfest der hochheiligen ‚Großen Kirche'. Um die 3. Stunde [9 Uhr] kommt der Patriarch von seinem Palaste herab und geht durch den seitlichen Eingang in den Altarraum. Man betet das ‚Dreimalheilig'. Darauf beginnen die Sänger auf dem Ambon das Troparion [Lied] nach der vierten Tonart: ‚Deine Stadt, o Gottesmutter, in dir herrschend und durch dich aus grimmen Nöten befreit, singt dir den Hymnus ihres Wohlergehens, indem sie dein heiliges Lied anstimmt: Hoch preiset den Herrn meine Seele, weil Großes an mir tat, der mächtig und allein

erbarmend ist.‘ Und sobald die Bittprozession die Kirche verlassen hat, wird diese abgeschlossen. Der Zug bewegt sich dann zum Konstantinsforum hinauf. Dort singen die Sänger nochmals dasselbe Troparion und der Diakon das große ‚Kyrie eleison‘. Dann beginnt man nach der vierten Nebentonart das Troparion: ‚Unsere Stadt, Herr, den Augapfel der Welt, löse von der gerechten, angedrohten Strafe, ehre sie durch das Zepter immerwährender Herrschaft und schenke auf die Fürbitte der Gottesmutter Abwehr der Barbaren und Rettung aus Not und Gefahr.‘ Wenn dann der Zug zurück in den Narthex nahe zum ‚Großen Tor‘ gekommen und das Troparion zu Ende gesungen ist, spricht der Patriarch den Segen. Darauf beginnt der Chor der Waisenkinder: ‚Tut euch auf, ihr Tore‘; die Prozession tritt ein, und man betet das ‚Dreimalheilig‘. Das Graduale: ‚Groß ist unser Herr‘ und der Vers: ‚Lobet den Herrn‘ geht nach der vierten Tonart. Die Lesung wird aus dem Hebräerbrief genommen: ‚Einen solchen Hohenpriester mußten wir haben usw.‘ [7, 26f]. Das ‚Alleluja‘ geht nach der ersten Tonart. Darauf wird das: ‚Gedenke deiner Gemeinde‘ gebetet. Das Evangelium ist aus dem 12. Kapitel bei Johannes: ‚In jener Zeit wurde in Jerusalem das Tempelweihfest gefeiert ...‘ Der Kommunionvers lautet: ‚Freut euch, ihr Gerechten.‘ Anstatt: ‚Lasset uns in Frieden gehen‘ sagt der Diakon ‚Sophia‘, und dann beginnt die Vigilfeier nach der gewöhnlichen Ordnung.«

Aber auch des Justinian und der Theodora wurde dankbar gedacht: jeden 14. November, dem Todestag Justinians, wurde in der Sophienkirche zu beider Gedächtnis eine schwungvolle Liedstrophe gesungen (Anm. 8).





Diese einzigartige, in der Kühnheit der Konstruktion nie mehr nachgeahmte Kirche der »Göttlichen Weisheit« ist fortan gleichsam das Herz des rhomäischen Imperiums, ihm aufs engste in Glück und Unglück verbunden (Anm. 9). In ihren Räumen spielen alle bedeutenden Staatsakte, hier werden die neuen Kaiser gekrönt und die toten betrauert; werden ruhmvolle Schlachtensiege verkündet und nach glücklich beendeten Kriegen Triumphe gefeiert (Anm. 10); hier versammelt sich aber auch das ängstliche Volk, wenn wilde Kriegshorden die Mauern der Stadt bedrängen. Mit Stolz zeigt man sie fremden Gesandtschaften, Reisenden und Pilgern; sie wird aus Anlaß internationaler Staatsverträge festlich geschmückt und beleuchtet. Ihrer Bedeutung nach ist sie von einer Menge von Klerikern bevölkert; zu Anfang des 7. Jahrhunderts wird deren Zahl auf 600 festgesetzt. Man benötigt sie nicht nur für die gottesdienstlichen Verrichtungen, sondern auch für das festliche Zeremoniell des sonst im Sacrum Palatium verborgenen Hofes. Der feierlich-majestätische Raum der Kirche ist dann der Schauplatz, auf dem die theokratische Würde des oströmischen Kaisertums im blendenden Glanz einer märchenhaften Prachtentfaltung den Untertanen sich offenbart. Wir können uns davon heute noch eine annähernde Vorstellung machen, weil wir ja das »Kaiserliche Zeremonienbuch« noch besitzen. Das seltsame Werk, von dem sich nur eine, jetzt in Leipzig befindliche Handschrift erhalten hat, beginnt mit einer allgemeinen Anweisung für die Kirchenfeste, die ungekürzt hier folgen soll. Wenn wir auch die darin genannten Räumlichkeiten des Palastes (Anm. 11) nicht mehr kennen, so darf uns das ebensowenig stören, als die fremd klingenden Namen der verschiedenen Hof- und Beamtenchargen.

»Was man bei Prozessionen zur ‚Großen Kirche' beachten muß, d. h. Ordnung und Zeremoniell der hohen und illustren Defiliercouren, unter denen die Kaiser sich zur ‚Großen Kirche' begeben. Am Tag vor jedem Hochfest [Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Verklärung und Mariä Lichtmeß] begeben sich zur festgesetzten Stunde der Audienz die Oberkammerherren [Präpositi] zum Goldenen Saal [Chrysotriklinos] und erinnern die Kaiser an den Festtag. Diese befehlen ihnen darauf, die Prozession für den morgigen Tag vor-

zubereiten. Die Oberkammerherren gehen wieder und geben Anweisung an alle Palastbeamten, an den Katepan und den Domestikus der Palastoffiziere sowie an die beiden Demarchen. Ebenso lassen sie dem Domestikus der Numeri, dem Mauergrafen – mit einem Wort allen Chargen und Kanzleien entsprechend Rang und Art –, Aufträge dessen zukommen, was sie zu tun haben. Endlich geben sie noch dem Stadtpräfekten Weisung, die Umgebung des Palastes und alle Straßenpartien, durch die der Zug sich bewegt, säubern und schmücken zu lassen: daß man also Sägmehl streue und mit Efeu, Lorbeer, Myrte, Rosmarin und sonstigen wohlriechenden, bunten Blumen ziere, die zur betreffenden Jahreszeit gerade blühen.

Tags darauf, also am Festtag selbst, begeben sich die Oberkammerherren mit dem gesamten Personal zum Kaballarios und nehmen dort Platz. Wenn dann der Großportier des hl. Palastes die Tore öffnet, treten sie ein und setzen sich beim Vorhang des Pantheon nieder. Hernach kommen die Vestitores und holen den Stab Mosis aus der Kapelle des hl. Theodor im Chrysotriklinos. Und die, welchen das Amt des Umkleidens obliegt, sowie die zu ihrer Ordnung gehörigen Diensthabenden [Diätarier] holen den Koffer, in dem das Kaisergewand aufbewahrt wird, und die Schreine, in denen die Kronen eingeschlossen sind. Die Leibwache bringt die kaiserlichen Waffen, Schilde und Lanzen. Die Umkleider bringen also das Gewand und legen es im Achteckzimmer des Daphnepalastes, vor der Kirche des Erstmartyrers Stephan nieder; die, welche die Waffen tragen, stellen sich damit im Onopodion auf. Die Kaiser kommen nun mit dem Skaramangion (Anm. 12) bekleidet aus ihrem Privatgemach und verrichten das gewohnte Gebet in der Nische des Chrysotriklinos, in der das Bild unseres Herrn und Gottes auf dem Thron sitzend dargestellt ist. Dann kommen die Oberkammerherren vom Vorhang des Pantheon her, machen ihren Kniefall vor den Kaisern, hängen ihnen das goldgesäumte Mäntelchen um und verlassen den Raum durch die Garderobe (Phylax). Im Sigma erwartet sie der Herold, die Wache und der Minister mit dem Kaniklion, dem Chef der Kanzlei und dem Protonotar. Diese alle entbieten den Majestäten ihre Reverenz und schließen sich ihnen an. Die Kaiser begeben sich dann zur alten Kirche der allerseligsten Gottesmutter, nehmen von den Oberkammerherren Kerzen entgegen, die diesen von einem Kammerdiener gereicht worden waren, und danken Gott durch dreimaliges Neigen mit den Kerzen. Von da gehen sie in die benachbarte Kapelle der hl. Dreifaltigkeit, danken wiederum Gott und begeben sich

zu den im Stenakion aufbewahrten Reliquien. Auch dort danken sie Gott auf gleiche Weise. Von dort gehen sie zur Taufkapelle, wo die drei großen und wundervollen Kreuze stehen. Auf einen Wink des Oberkammerherrn stellen die Kammerdiener daselbst die Kerzen auf, welche die Kaiser in der Hand trugen. Von da gehen sie durch den Speisesaal [Triklinos] des Augusteon, wo das Personal des Chrysotriklinos und die Offiziere der Palastgarde sie empfangen und ihnen mit den Herolden und der Wache die Reverenz erweisen. Sie ziehen diesmal nur in Begleitung der Palastgarde und Kämmerer bis zum Achtecksaal vor der St.-Stephans-Kirche, wo das Kaisergewand bereit liegt. Die Palastgarde bleibt dort stehen und erweist den Kaisern Reverenz. Die Majestäten aber gehen mit den Oberkammerherren in die Kirche des Erstmartyrers Stephan und danken Gott durch dreimaliges Neigen mit den Kerzen. Hierauf verehren sie das große, wunderschöne und kostbare Kreuz des hl. Konstantin.

Wenn das zu Ende ist, treten sie in das Gemach des Daphnepalastes und warten dort, bis der Referendarius die Gottesdienstordnung des Patriarchen überbringt, was von den Oberkammerherren gemeldet wird. Während sie dann zum Achtecksaal gehen, ruft der Oberkammerherr mit lauter Stimme: ‚Die Vestitores!' Die kommen, legen den Kaisern die weiße Chlamys an und treten sogleich wieder ab. Die Oberkammerherren aber setzen den Kaisern in Anwesenheit der Palastgarden die Krone auf. Hernach gehen die Kaiser durch den Triklinos des Augusteon, wo der Verkehrsminister [Logothet des Dromos], der des Kaniklion, der Katepan der Palastgardeoffiziere, die Herolde und die Wache Aufstellung genommen haben. Innerhalb des großen Tores, das auf den Augusteon führt, stehen die Diener, welche das Wasser zu reichen haben, mit den gold- und edelsteinverzierten Waschgefäßen. Die Kaiser halten bei der ‚Goldenen Hand', d. h. in der Portikus des Augusteon außerhalb des Großen Tores. Dort hat auch das Personal des Chrysotriklinos Aufstellung genommen. Auf ein Zeichen des Kaisers neigt der Oberkammerherr seinen Kopf gegen die Majestäten und winkt mit seiner Chlamys dem Türhüter, der einen goldenen Stab in der Hand hält (es sind aber vier solcher Stabträger). Dieser geht hinaus und führt die Magistri, Prokonsuln, die Exzellenzen, die Generäle, die Offizialen und die Klisurarchen herein. Nach dem Herkommen verneigen sie sich tief, und nachdem sich jeder seinem Rang entsprechend aufgestellt hat, ruft der Oberkammerherr auf einen Wink des Kaisers mit wohlklingender Stimme: ‚Bitte!' Darauf begibt man sich zum Onopodion, wo der Wachkommandant

und der Admiral der Flotte stehen, zusammen mit den Leibwächtern, welche die kaiserlichen Waffen tragen. Dort werfen sich die Magistri mit den übrigen zu Boden und bezeigen den Majestäten ihre Verehrung: wie sich versteht, ist der Zeremonienmeister mitten unter ihnen. Auf ein Zeichen des Kaisers gibt der Oberkammerherr dem Zeremoniar mit der Chlamys einen Wink und sagt: ‚Bitte!' Von da begleiten die Magistri und andere Würdenträger die Kaiser bis zum großen Konsistorium, wo das Kreuz des hl. Konstantin und der Stab Mosis sich befindet. Der Chef der Kanzlei, der Protonotar mit den Schreibern, die kaiserlichen Notare und die übrigen Sekretäre, Notare und Archivare sind alle an diesem Ort versammelt. Und wenn die Kaiser auf dem Stufenthron unter dem Baldachin stehen, gibt der Kaiser wiederum dem Oberkammerherrn das gewohnte Zeichen, der winkt dem Silentiarius, der in der Mitte des Konsistoriums steht, und der ruft laut: ‚Bitte!' Von da gehen die Kaiser zum ‚Triklinos der Kandidaten'. Dort steht der Klerus der Kirche Gottes. Und es küssen die Kaiser das Kreuz des Herrn, das ihnen der Kustos der genannten Kirche entgegenhält. Beim Weiterschreiten durchqueren sie den Kuppelbau der acht Säulen, d. h. die erste Schole, die man auch ‚Alte Münze' nennt, wo das große Silberkreuz steht. Vor diesem verneigen sie sich dreimal mit den Kerzen und danken Gott. Weiter gehen sie zum ‚Speisesaal [Triklinos] der Wache'. Dort sind rechts und links rangmäßig die rhomäischen Stabträger, die man Vela nennt, aufgestellt, ebenso die Fahnen mit dem Bild der Fortuna nebst den Standarten der Proktitores, Senatoren und Drakonarier; ferner die Labaren und Kampidiktoria mit den Wimpeln, um die Majestäten zu begleiten. Im ‚Triklinos der Wache' nehmen links auf einer langen Bank in erster Reihe die Kanzler des Quästors mit ihrem Domestikus Platz; sie singen lateinische, zum Fest passende Verse. In der zweiten Reihe sitzen, auch wieder auf einer langen Bank, die sog. Dipanitä, auch diese singen die üblichen Preislieder. In der dritten Reihe sitzen auf langer Bank die Nomiki, welche die üblichen guten Wünsche für die Kaiser ausbringen. Von da begeben sich diese zu den ‚Lychni', woselbst ein zweites Silberkreuz steht, vor dem sie durch dreimaliges Neigen mit den Kerzen Gott Dank sagen. Im ‚Tribunalion' findet der erste Empfang statt. Während nämlich die Kaiser unter dem Gewölbe stehen, empfängt sie der Führer [Demokrates] der blauen Zirkuspartei, d. h. der Domestikus der Palastwache mit der Abteilung der Blauen aus Pera; und es übergibt der Führer dem Kaiser ein Programm, nachdem der Zeremonien-

meister ihn zum Kaiser geleitet hat. Der aber übergibt es wieder dem Oberkammerherrn. Und es begrüßen die Parteiangehörigen wie gewöhnlich die Herrscher im Wechselchor. Solange der Zuruf dauert, schlägt der Domestikus Kreuze über die Majestäten. Die Seidenhändler und die Juweliere haben das Tribunal mit Purpurseidentapeten, kostbaren Teppichen und Tüchern sowie mit allerlei Gold- und Silberzier ausgeschmückt. Rechts und links vor dem Tribunal sind nahe den Kronleuchtern, neben und hinter den Parteien, die gerade anwesenden Fremden, die städtischen Vereinigungen, die Beamten der Stadtpräfektur nebst dem Assessor und Logotheten des Justizministeriums [Prätoriums] aufgestellt. Von da gehen die Majestäten bis zum ‚Triklinos der Palastwachen'. Im Vorhof der Apostelkirche danken sie Gott durch dreimaliges Neigen mit den Kerzen, und es findet der zweite Empfang statt. Es erwartet sie nämlich der Führer der Grünen, d. h. der Excubitus der Grünen Partei aus Pera. Die Zeremonie spielt sich ebenso ab wie beim ersten Empfang. Der dritte findet darauf innerhalb der ‚Chalke' statt, d. h. beim Palastwachentor, das zum gewölbten Gang der Chalke führt. Und es empfängt dort der Führer der Blauen, d. h. der Domestikus der Palastwache mit den Angehörigen der Grünen Partei aus Pera. Der Empfang spielt sich wie oben ab. Innerhalb des ‚Chalketores' unter der Großen Kuppel steht rechts der Ärzteverband, links aber die Sportmeister, welche den Kaisern zurufen: ‚Gott erhalte euch viele Jahre glücklich' usw. Darauf durchschreiten die Majestäten das Bronzetor, wo rechts und links die Orgelspieler stehen und gemäß dem Zeremoniell die Herrschaften begrüßen. Der vierte Empfang findet dann außerhalb der Bronzeschranken statt. Hier empfängt der Führer der Blauen mit der Partei der Weißen, hinter ihm sein Secundicerius. Das übrige vollzieht sich wie oben. Der fünfte Empfang findet vor dem großen Tor zum ‚Augusteon' statt. Es empfängt dort der Führer der Grünen mit der Partei der Roten, sein Secundicerius wieder hinter ihm. Das übrige vollzieht sich, wie es oben dargelegt ist. Der sechste Empfang findet bei der ‚Kunstuhr' [Horologion] der Sophienkirche statt (Anm. 13). Es empfängt dort der Führer der Blauen mit der Gefolgschaft der Weißen. Das übrige geht wie oben vor sich. Von dort treten die Kaiser durch das ‚Schöne Tor'. Innerhalb des Vorhanges, der von der Wölbung der Narthexvorhalle hängt, nimmt ihnen der Oberkammerherr die Kronen ab. Der Patriarch erwartet sie bereits an der Narthextüre, umgeben von seinem gewöhnlichen Gefolge. Die Majestäten treten also zum Patriarchen ein,

bezeigen zuerst dem Evangelienbuch, das ein Archidiakon trägt, ihre Verehrung, küssen dann den Patriarchen und gehen bis zur ‚Kaisertüre', wo sie, Kerzen in der Hand, durch dreimaliges Verneigen Gott danken. Wenn der Patriarch sein Gebet beendet hat, beginnt der Einzug. Die Stab- und vorgenannten Insignienträger kommen herein und stellen sich links und rechts verteilt auf ihre Plätze. Die Banner der Rhomäer und die Standarten mit dem Bild der Fortuna aber stehen zu beiden Seiten der mittleren Altarraumtüre, das Kreuz des hl. Konstantin rechts davon. Die Magistri und Prokonsuln samt den übrigen Senatoren und den Palastgarden nehmen ihre Plätze auf der rechten Kirchenschiffseite ein. Hier kommen auch die Majestäten durch. Wenn sie vor die Chorschranken bis zur Porphyrscheibe gekommen sind, tritt der Patriarch allein durch die Schranken und stellt sich vor die linke, zum Altarraum führende Türe. Die Kaiser danken Gott durch dreimaliges Neigen mit den Kerzen, verbeugen sich vor der Türe, wo der Patriarch steht, und treten ein. Wenn sie dann zum Altar gelangt sind, küssen sie das Bild auf dem Altartuch, welches vom Patriarchen hochgehalten und ihnen zum Kuß gereicht wird. Dann breiten sie über den hl. Tisch die beiden weißen Linnentücher. Sie verehren auch die zwei hl. Kelche, Patenen und Kelchtücher, die der Patriarch hält. Hierauf treten sie mit ihm von rechts her in die Apsis, wo die goldene Kreuzigungsgruppe steht. Auch dort bezeigen sie, wie es Brauch ist, Gott ihre Verehrung durch dreimaliges Verneigen mit den Kerzen. Dann übergibt der Patriarch dem Oberkaiser das Rauchfaß, und dieser beräuchert die Kreuzigung. Die Majestäten verabschieden sich jetzt durch Kuß vom Patriarchen, gehen in die Kapelle, die vor dem Metatorium [durch Vorhänge abgeschlossener Teil des Seitenschiffes] liegt, verehren Gott durch dreimaliges Neigen mit den Kerzen, küssen das ehrwürdige, mit den Leidenswerkzeugen unseres Herrn und Gottes geschmückte Kreuz und begeben sich schließlich ins Metatorium. Wenn die Überbringung der hl. Gaben zum Altar bevorsteht, kommen die Oberkammerherren herein, bringen es den Kaisern in Erinnerung und legen ihnen die Chlamys an. Damit angetan, treten diese ohne Kopfschmuck heraus, gehen durch die rechte Schiffseite in Begleitung der Senatoren und Palastgarde, voran die Stab- und Insignienträger, bis hinter den Ambon [Kanzel]. Dort stehen die hl. Gefäße bereit, auch sind die Lampen der Kaiser schon angezündet. Wenn diese dort angelangt sind, nehmen die Oberkammerherren die Lampen und geben sie den Kaisern in die Hand, und diese schreiten damit in Begleitung

der Palastgarde und Senatoren vor den hl. Gaben her, während die Insignienträger sich wieder an ihre gewöhnlichen Plätze begeben. Die Majestäten machen jedoch außerhalb der hl. Türen halt; der Oberkaiser tritt vor die rechte, sein Kollege aber vor die linke Türe und stellen ihre Lampen dort an der Brüstung nieder. Wenn die hl. Gaben durch die Mitteltüre gelangt sind, bleibt man dort mit ihnen stehen. Dann kommt der Archidiakon heraus, beräuchert die Kaiser, hierauf den Patriarchen und zuletzt den hl. Tisch. Die hl. Gaben werden dann zum Altar gebracht, die Majestäten verabschieden sich vom Patriarchen, verlassen den Altarraum nach rechts und begeben sich wieder in das Metatorium. Später verlassen sie es im gleichen Anzug, um den Friedenskuß zu empfangen. Der Patriarch steht rechts gegen das Metatorium zu, aber noch innerhalb der Altarschranken. Zuerst küssen die Kaiser den Patriarchen, der jetzt außerhalb der Schranken getreten ist, darauf den Synkellos, die Metropoliten, Erzbischöfe, den Dekan der ‚Großen Kirche' und die Offizialen des Patriarchen. Die Genannten werden alle vom Referendarius an der Hand zum Kusse hergeführt. Hernach geben sie dem Patriarchen von neuem den Friedenskuß, stellen sich dann etwas unterhalb der Schranken auf und küssen alle Mitglieder des Senats, die vom Zeremoniar hergeführt werden. Nach Verabschiedung vom Patriarchen kehren die Kaiser wieder in das Metatorium zurück. Wenn aber die Kommunion nahe ist, kommen sie im oben beschriebenen Gewand wieder heraus, treten in die rechte Altarraumseite, empfangen dort die Kommunion, küssen wie gewöhnlich den Patriarchen und kehren zum Metatorium zurück. Dort frühstücken sie mit den Großwürdenträgern und befreundeten Senatoren. Hernach treten die Oberkammerherren mit den Umkleidern herein, die den Kaisern ein weiches Oberkleid anlegen; darauf bringen sie den Patriarchen herein. Der küßt die Kaiser und geht mit ihnen bis zur kleinen Türe, die zum hl. Brunnen hinausführt. Unter dieser Türe bleibt der Zug stehen, der Oberkammerherr aber und der Schatzmeister stehen schon draußen. Der erstere erhält vom Schatzmeister die Geldbeutel, übergibt sie dem Kaiser und dieser wieder denen, die Anspruch darauf haben, während der Schatzmeister jedesmal ausruft: ‚Für den NN, ihr guten Kaiser.' Anspruch aber haben: der Archidiakon, die Türhüter, die Chorsänger, die Armen und die Kirchendiener. Hernach gehen die Kaiser mit dem Patriarchen hinaus, treten hinter den Vorhang, der im hl. Brunnenraum aufgehängt ist, und der Patriarch setzt ihnen die Kronen auf. Dann bekommen sie von ihm die Eulogien, d. h. die gesegneten Brote, die

sie wieder an die Oberkammerherren weitergeben. Der Patriarch bietet ihnen zuletzt wohlriechendes Öl an und erhält dafür die Apokombia [Geldopfer]. Dann küssen sie ihn und verlassen den hl. Brunnen.«

Der Rückweg zum Palast spielt sich wieder in ähnlicher Weise ab wie der Herweg. Uns mag das heute alles reichlich pedantisch und langweilig vorkommen, für die rhomäischen Kaiser bildeten jedoch alle diese ermüdenden Zeremonien ein Stück wirksamer Politik: mehr als eine Gesandtschaft fremder Barbarenvölker ist durch den Glanz der fast ins Überirdische erhobenen Kaiserherrlichkeit aufs tiefste beeindruckt worden. Das wußte Kaiser Konstantinos Porphyrogennetos, der um die Mitte des 10. Jahrhunderts diese Sammlung herausgab, sehr gut, denn er schreibt in der Vorrede: »Genaues Einhalten der Ordnungen macht die kaiserliche Gewalt majestätischer, vergrößert ihr Ansehen und bewirkt dadurch das Staunen der Fremden und unserer eigenen Untertanen.«

Aus dem gleichen Werk soll nun noch die Beschreibung eines historischen Staatsaktes folgen, der wiederum in der Sophienkirche seinen Abschluß fand (Anm. 14).

»Am 16. August des Jahres 963, in der 6. Indiktio, an einem Sonntag, bestieg Nikephoros in der Frühe die kaiserliche Jacht und fuhr vom Hieriapalast nach dem Landungsplatz beim ‚Goldenen Tor'. Dort nahm ihn die ganze Stadt, jung und alt, mit Lampen und Räucherbecken in Empfang. Nachdem er das Schiff verlassen, bestieg er ein Pferd und ritt dem Glacis der Vormauer entlang, bis er zur gepflasterten Heerstraße kam. Dann bog er nach dem ‚Abrahamitenkloster' um, das im Volksmund auch ‚Kloster des nicht von Händen gemachten Marienbildes' heißt. Um die dritte Stunde ritt er, mit dem Biberfellskaramangion bekleidet, bis zum mittleren Eingang des ‚Goldenen Tores', hielt dort, auf dem Pferde sitzen bleibend, an und wurde von den Sprechchören der beiden Zirkusparteien, die innerhalb des Tores standen, folgendermaßen begrüßt: ‚Willkommen, Nikephoros, Herrscher der Rhomäer! Willkommen, Nikephoros, höchster Herr der Rhomäer! Willkommen, Nikephoros, der du die Heere der Feinde in die Flucht schlugst! Willkommen, Nikephoros, der du die Feindesstädte zerstörtest! Willkommen, tapferer Sieger, immer Augustus! Willkommen, der du die Heiden unterwarfst und die Söhne Ismaels besiegt zu Boden schmettertest, durch den die Herrschaft der Rhomäer mit Kraft erfüllt ist! Auf also und herrsche mit Glück! Erbarmt hat sich Gott

seines Volkes, weil er dich, Nikephoros, zum Kaiser und Herrn der Rhomäer bestellte! Freue dich, Stadt der Rhomäer! Empfange den von Gott gekrönten Nikephoros! Denn gekommen ist, der alles überstrahlt, was die Sonne bescheint!' Hernach ritt er durch das Tor die Hauptstraße entlang bis zum Forum. Dort stieg er vom Pferd und betrat die Kirche der allerseligsten Gottesmutter, wo er mit Kerzen seine Verehrung darbrachte. Dann legte er das Dibetession, die Kaiserschuhe und die Beinschienen an. Vom Forum begab er sich dann in feierlicher Prozession unter Vortragung des Kreuzes zur Sophienkirche. Beim ‚Horologion' wurde er von beiden Parteien folgendermaßen begrüßt: ‚Den Nikephoros will das Staatswesen als Kaiser! Den Nikephoros empfangen die Gesetze! Das sind die Wünsche des kaiserlichen Palastes! Das ist der Wille des Heeres! Das ist der Wunsch des Senats! Das ist der Wunsch des Volkes! Den Nikephoros erwartet der Erdkreis! Den Nikephoros erwartet der Heerbann! Das gemeine Wohl erwartet den Nikephoros! Erhöre uns, o Gott, wir bitten dich, erhöre uns: Gib dem Nikephoros Leben! Nikephoros Augustus, Verehrungswürdiger! Gott hat dich uns gegeben, Gott wird dich bewahren! Christum verehrend wirst du immer siegreich sein! Lange Jahre soll Nikephoros herrschen! Der Christen Reich möge Gott behüten!' Hierauf trat er durch das ‚Schöne Tor' ins ‚Metatorium', zog dort das Tzitzakion an, betrat dann den Narthex und ging bis zur ‚Kaisertüre'. Dort nahm er Kerzen, die ihm der Oberkammerherr darbot, machte eine Verneigung, legte seine Kopfbedeckung ab und ging mit dem Patriarchen mitten durch die Kirche, rechts am Ambon vorbei bis zu den Chorschranken und zur hl. Türe. Dort tat er einen Kniefall mit den vom Oberkammerherrn gereichten Kerzen. Dann machte er kehrt und bestieg von der Chorseite her mit dem Patriarchen den Ambon. Der sprach dort ein Gebet über den Kaisermantel und übergab ihn den Palastgarden, die ihn dem Kaiser anzogen.« Hier bricht die Handschrift ab, das Folgende ist nach den allgemeinen Bestimmungen ergänzt. »Und wiederum spricht der Patriarch ein Gebet über die Krone, dann setzt er sie auf das Haupt des Kaisers, und sogleich ruft das Volk: ‚Heilig, heilig, heilig! Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden!' Dann: ‚Lang lebe der Großkaiser und Herr.' Und der Kaiser verläßt mit der Krone auf dem Haupt den Ambon, geht zum ‚Metatorium' und setzt sich dort auf den Thron. Dann kommen die Chargen, fallen nieder und küssen seine beiden Knie. Darauf sagt der Oberkammerherr: ‚Ich lasse bitten', und dann wünschen sie: ‚Viele und glückliche Jahre' und gehen wieder.«

Diese Beispiele mögen genügen, um die unlösbare Verknüpfung der »Großen Kirche« mit der Geschichte des Reiches darzutun. Es sind jedoch nicht nur die Annalen Ostroms, die uns von ihr Kunde geben, auch die Fremden sprechen von ihr, und nach den Worten des Historikers Gregoras »ist der Ruf dieses Weltwunders bis in die fernsten Gegenden der Erde gedrungen«. Es sind da namentlich abendländische und russische Jerusalempilger oder sonstige Orientreisende, die in Konstantinopel ankehrten und natürlich auch die Hagia Sophia bewunderten. Schon Ende des 7. Jahrhunderts spricht der fränkische Pilger Arculf (Anm. 15) von der »hochberühmten, wunderbar großen Rundkirche« und ihrer »herrlichen Kuppel«. Ganz besonders sind es aber Russen, denen wir eingehende Berichte (Anm. 16) über die Reliquienschätze und sonstigen Kostbarkeiten verdanken; aus der naiven Unbeholfenheit ihrer Schilderungen ersieht man, wie beeindruckt sie waren und wie sie gleichsam, von der Fülle der Wunderdinge erdrückt, nicht recht wußten, was sie nun zuerst beschreiben sollten. Natürlich wollten die Fremden auch etwas von der Gründungsgeschichte der Kirche wissen, und zu diesem Zweck mag gegen Ende des Jahrtausends die »Erzählung vom Bau der Hagia Sophia« (Anm. 17) verfaßt sein, die zwar völlig phantastisch ist, uns aber doch zeigt, wie die Liebe des Volkes um diesen seltsamen Bau allerlei Legenden wob. Eine der Geschichten, die vom Schutzengel der Kirche handelt, mag hier folgen:

»Als man daran war, die Bögen der rechten und linken oberen Stockwerke aufzuführen und sie mit schalenförmigen Gewölben zu überdecken, wurde befohlen, das Kleingeld für die Samstaglöhnung aus dem Palast zu holen; es war aber die dritte Stunde des Tages. Und Strategios hieß die Arbeiter und Meister zum Frühstück kommen. Beim Hinabgehen ließ der schon erwähnte Oberwerkmeister Ignatios seinen Sohn oben im rechten Geschoß zurück, um die Werkzeuge der Arbeiter zu bewachen. Der Knabe war etwa vierzehn Jahre alt. Als er nun dasaß, erschien ein weiß gekleideter, anscheinend aus dem Palast gesandter Eunuch, schön von Ansehen, und sprach zum Knaben: ‚Warum vollführen die Arbeiter nicht behender das Werk Gottes und haben es verlassen und sind zum Essen fortgelaufen?' Der Knabe spricht: ‚Lieber Herr, gleich werden sie zurückkehren.' Jener sagt dagegen: ‚Geh schnell und rufe sie, denn ich will das Werk rasch fertig haben!' Da der Knabe jedoch erwiderte, er könne nicht gehen, damit nicht etwa die Werkzeuge in Verlust kämen, sagte der Eunuch: ‚Geh schnell und heiße sie sofort kommen. Ich aber schwöre dir, Kind:

Bei der hl. Weisheit (d. i. Gottes Wort), welche hier jetzt gebaut wird, ich werde nicht von hier weggehen – denn hierher wurde ich vom Wort Gottes geschickt zu arbeiten und zu wachen, bis du wieder zurück bist.' Als der Knabe dies hörte, ging er eilends weg und ließ den Engel des Herrn als Wächter am Bauplatz zurück. Da er herabgekommen war und seinen Vater, den Oberwerkmeister, mit den übrigen fand, erzählte er ihm alles. Der aber nahm seinen Sohn und führte ihn zum Kaiser, der eben in der Kapelle Johannes des Täufers beim ‚Horologion' frühstückte. Als der die Erzählung des Knaben vernommen, ließ er alle Eunuchen beikommen, zeigte jeden einzelnen dem Knaben, indem er sagte: ‚Ist's vielleicht der?' Er aber rief, keiner von ihnen sähe so aus wie jener, den er in der Kirche getroffen. Da ward dem Kaiser deutlich: Ein Engel des Herrn ist es, und klar ist sein Wort und sein Eid! Da der Knabe noch beifügte, daß der zu ihm Redende weiß gekleidet war und seine Wangen Feuer strahlten und sein Aussehen ungewöhnlich war, pries der Kaiser Gott und sprach: ‚Nun wird mir klar, wie ich die Kirche nennen soll.' Seitdem heißt sie nun ‚Hagia Sophia', verdolmetscht: ‚Wort Gottes.' Nach einigem Überlegen meinte der Kaiser, man dürfe den Knaben nicht auf den Bau zurücklassen, damit der Engel nach seinem Eid für immer die Kirche bewachen müsse. Denn wenn der Knabe zurückkehre und im Bau befunden würde, dann würde auch der Engel des Herrn weichen. Nachdem nun der Kaiser mit den Vornehmsten des Senats und den hl. Hirten Rats gepflogen hatte, sagten sie ihm, man möge den Knaben nicht mehr auf den Bau zurückschicken gegen den Eid des Engels, damit er in Gottes Auftrag bis ans Ende der Welt die Kirche behüte. Der Kaiser beschenkte also den Knaben reich, ehrte ihn und verschickte ihn dann mit Zustimmung seines Vaters auf die kykladischen Inseln. Es geschah aber die Rede des Engels zum Knaben, daß er auf Gottes Befehl Wache halte, auf der rechten Seite des Pfeilers des oberen Schwibbogens, der zur Kuppel hinaufgeht.«

Diesem Engel werden wir auf einer Mosaikdarstellung etwa der gleichen Zeit noch begegnen.

Kommen wir nun wieder auf die Schicksale der Kirche zurück (Anm. 18). Der Mosaikschmuck (Anm. 19) ist wohl, wie schon angedeutet, erst in den letzten Jahren Justinians und der Regierung Justinos II. fertig geworden. Über bildliche Darstellungen erfahren wir nichts, doch hat es deren sicher welche gegeben, denn sie wurden zu Beginn des 8. Jahrhunderts von den Bilderstürmern herabgeschlagen, aber später wieder ersetzt, wie eine Inschrift über dem Apsidenbogen kundtut. Aus dieser Zeit, also der Mitte des 9. Jahrhunderts, stammt die thronende Madonna in der Apsis, deren Übermalung vor kurzem entfernt wurde. Größere Ausbesserungsarbeiten an der Westkonche sind durch Basileios I. ausgeführt worden; die Schäden waren durch das Erdbeben vom 9. Januar 869 verursacht worden. Die heute verdeckten, aber 1849 gesehenen und gezeichneten Mosaiken der Madonna sowie der hl. Petrus und Paulus stammen aus dieser Zeit. Auch das große Bild über der »Kaisertüre« ist aller Wahrscheinlichkeit nach von Basileios gestiftet (Abb. 60). Wir sehen da den Kaiser in vollem Ornat in anbetender Haltung vor dem thronenden Christus knien. Links ist in einem Medaillon Maria in fürbittender Haltung dargestellt; rechts, geradeaus sehend, der Schutzengel der Kirche, dessen Geschichte wir aus der oben mitgeteilten Legende nun kennen. Beide Köpfe sind von überirdischer Schönheit. Etwa hundert Jahre später, am 26. Oktober 986, gefährdete ein weiteres Erdbeben die Festigkeit der Kuppel derart, daß die Kirche für einige Jahre geschlossen werden mußte. Basileios II. ließ die Schäden wieder ausbessern – die vier plumpen Strebebögen der Westfassade (Abb. 6) stammen wohl aus dieser Zeit –, und am 13. Mai 994 konnte der Bau wieder eröffnet werden. Diese Nachricht verdanken wir einem Bücherkopisten (Anm. 20), der nach Beendigung seiner mühseligen Arbeit das obige Datum angibt und dazu bemerkt, er schreibe das »zu der Stunde der Wiedereröffnung der Großen Kirche«. Während der Lateinerherrschaft (1204–1261) war die Kirche ihrer Schätze beraubt worden, diente aber doch als Haupt- und Krönungskirche der neuen Herren (Anm. 21); auch der gewalttätige Doge Enrico Dandolo ist dort begraben, seinen Grabstein kann man jetzt noch oben in der Südgalerie sehen. Nach Wiederherstellung der byzantinischen Herrschaft wurde der Bau aus-

gebessert. Als Architekt wird ein Mönch namens Rucha genannt. Größere Bauarbeiten erfolgten erst wieder 1317 unter Andronikos II. Dieser Kaiser ließ nämlich an den Süd- und Nordaußenwänden große, pyramidenförmige Stützpfeiler (vgl. Abb. 7 rechts) aufführen, die im 16. Jahrhundert durch den berühmten Architekten Sinan neu verkleidet wurden. Diese Festigungsarbeiten waren trotzdem ungenügend, denn am 19. Mai 1346 stürzte ohne besonderen Anlaß der östliche Schwibbogen sowie ein kleines Stück der Kuppel ein. Die Schäden konnten wegen Geldmangels nicht sofort ausgebessert werden; erst nachdem 1354 eine eigene Steuer dafür ausgeschrieben und auch von frommen Russen Gelder eingegangen waren, kam das Werk zu Ende. Als Architekten werden Astras und ein Lateiner Johannes Peralta genannt. Bei dieser Gelegenheit wurde der neugebaute Schwibbogen mit Mosaiken versehen, die 1849 gezeichnet, aber dann wieder übertüncht wurden. Dargestellt waren Maria, Johannes der Täufer und Kaiser Johannes Paläologos.

In den dramatisch bewegten Tagen vor dem Fall Konstantinopels ist die Hagia Sophia wiederum Schaubühne der Ereignisse. Hier schließt der letzte Konstantin gegen den heftigsten Widerstand seines Volkes die Union mit den Lateinern; hier empfängt er am Morgen des 29. Mai 1453 mit seinen Getreuen das Abendmahl, um dann tapfer vor den Toren der unseligen Stadt zu fallen. Das mutlose Volk aber sammelt sich in den Räumen der alten Reichskirche und kann nicht glauben, daß Gott es dem Feind gestatten werde, sie zu betreten. Aber schon sprengen türkische Soldaten die Tore, der letzte Rest von Byzanz wird gefangen oder getötet; in der Hagia Sophia stirbt das Reich Konstantins des Großen. Nach einer schönen Sage ist der die Messe lesende Priester noch im letzten Augenblick in einem sich öffnenden Pfeiler verschwunden; er wird seine Messe beenden, wenn erst einmal wieder das Kreuz auf der Kuppel erglänzt. Im griechischen Volkslied aber ist die Klage um das verlorene Heiligtum bis heute noch nicht verstummt.

Nach dem feierlichen Siegeseinzug in die eroberte Stadt hielt Sultan Mehmed Fatih selbst das erste Gebet in der Aya Sofya ab und nahm so feierlich von der Kirche Besitz. Sie ist wohl völlig ausgeplündert worden, aber sonst unversehrt geblieben. Von der alten Ausstattung ist nichts mehr erhalten als die schöne, aus antiken Stücken bestehende Bronzetüre am südlichen Eingang zum Narthex mit den Niellomonogrammen des Kaisers Theophilos und seiner Familie, die inschriftlich auf das Jahr 838 datiert sind (Abb. 53). Ferner

die bronzeverkleideten Türflügel der Narthexeingänge, mit plastischen Kreuzen und Henkelvasen, die wohl noch aus der Zeit Justinians stammen (Abb. 47–49; 54), und endlich die Messingverkleidung der Gewände der »Kaisertüre« mit einer symbolischen Darstellung der göttlichen Macht (Abb. 56). Die Mosaiken wurden übertüncht und sonstige, zum islamischen Kult nötige Veränderungen vorgenommen, also vor allem eine Gebetsnische (mihrab, auf Abb. 14) und eine Kanzel (mimbar, Abb. 28 links) hergestellt. Aus der Zeit des Eroberers stammen außerdem noch die massigen Stützpfeiler an der Ostseite (Abb. 9) sowie das Südostminare. Das Nordostminare ist unter Sultan Selim (1566–1574) gebaut, die beiden westlichen unter seinem Nachfolger Murad III. Derselbe ließ auch im Innern die großen runden Marmorvasen zu beiden Seiten des Haupteingangs aufstellen (Abb. 23) und die zierlichen Estraden (mahfil, auf Abb. 18) errichten. Der Kanzelstuhl (kursi) zwischen den Estraden des Nordschiffes (Abb. 18) stammt von Murad IV. Die übrige Einrichtung, wie z. B. die Sultansloge vorn links (auf Abb. 14 sichtbar), die Leuchter und die Holzgeländer auf den Marmorgesimsen des Oberstocks und unter dem Kuppelrund sind erst 1849 angebracht worden. Der schöne Brunnen im Hof ist 1739 von Mahmud I. gestiftet worden.

Das große Erdbeben des Jahres 1509 richtete weiter keinen Schaden an (Anm. 22), nur fiel, wie ein Bericht des venetianischen Gesandten vermeldet, die Tünche von den Mosaiken ab, so daß diese »wieder im alten Glanz erstrahlten«. Sonst hören wir gelegentlich noch, daß ein oder das andere Stück Mosaik herausfiel. So berichtet 1717 Lady Montague (die sich übrigens sehr abfällig über die von allen Reisenden bewunderte Kirche äußerte), daß große Teile vom Pantokratormosaik der Kuppelmitte herabgefallen seien. Die letzte durchgreifende Instandsetzung des gesamten Bauwerks erfolgte 1847–1849 unter Sultan Abdul Mecid. Der damit betraute Schweizer G. Fossati (1809 bis 1883), Architekt der Russischen Botschaft, festigte die Kuppel mit eisernen Reifen, restaurierte die Mosaiken und versah sie dann mit einer Tünche. Einzelne dieser Kunstwerke werden gegenwärtig vom Amerikanischen Byzantinischen Institut unter Leitung von Th. Whittemore wieder freigelegt. Durch diese verdienstvollen Arbeiten ist uns bis jetzt das schon erwähnte Mosaik über der Kaisertüre wieder zugänglich geworden. 1936 wurde über der südlichen Narthextüre (Anm. 23) eine sehr schöne Darstellung der thronenden Madonna mit ihrem Kinde, umgeben von Konstantin und Justinian, freigelegt. Ersterer

bringt ein Modell der von ihm gegründeten Stadt, Justinian aber die Sophienkirche dar. Damit soll die enge Verbindung des Reiches mit Christus und seiner Mutter ausgedrückt werden (Abb. 59). Endlich fand man neuestens an der Südostwand des oberen Umgangs prachtvolle Stifterbilder der Monomachosfamilie, in der Apsis eine Madonna und rechts von ihr, am Tonnengewölbe, einen Erzengel. Diese und die eingangs erwähnten Grabungsarbeiten sind erst jetzt möglich geworden, weil der Bau 1934 durch einen wahrhaft großzügigen Erlaß des Staatspräsidenten Kemal Atatürk dem islamischen Kult entzogen und der Museumsverwaltung unterstellt wurde. Auf diesem Wege konnte auch der störende Teppichbelag und die großen runden Namensschilder entfernt werden, wodurch der Raum vieles von seiner ursprünglichen Wirkung wiedererhalten hat (Abb. 23).

Man wird kaum behaupten können, daß die Basilika eine dem christlichen Kult besonders konforme Raumlösung darstelle. Das geht schon daraus hervor, daß der Osten sich bei diesem Schema nicht beruhigte, sondern nach neuen Lösungen suchte, bis er sie endlich im verschieden abwandelbaren Typus des zentralen Kuppelraumes fand (Anm. 24). Der Westen fällt bei der Weiterentwicklung ganz aus, weil er infolge des politischen und kulturellen Zusammenbruchs schöpferisch nichts mehr leisten konnte. Im Osten dagegen regte sich allenthalben frisches, geistiges Leben, das sich am auffallendsten in den philosophisch-dogmatischen Auseinandersetzungen der großen Theologenschulen äußerte. Diesem geistigen Leben entsprach ein ebenso reges Kunstschaffen, das infolge der metaphysisch-jenseitigen Einstellung der neuen Gesellschaft sich nicht mehr körperlich-plastisch, sondern räumlich und farbig, also architektonisch äußerte. Die Baukunst des 4. bis 5. Jahrhunderts beschäftigte sich denn auch vor allem mit der Ausgestaltung des Zentralraumes und der Durchdringung dieses mit dem Längsbau, ein Problem, dessen genialste Lösung eben die Hagia Sophia darstellt. Wenn also im folgenden über deren Plangestaltung und architektonischen Aufbau gehandelt werden soll, so ist zunächst die Entwicklungsgeschichte kurz zu verfolgen. Ausgangspunkt unserer Betrachtung ist zunächst der quadratische, mit einer Kuppel überwölbte Raum, der im Orient seit den Anfängen der Baukunst heimisch ist. In römischer Zeit wurde das Quadrat meist durch ein Vieleck oder Rund ersetzt, und an diesem Schema arbeitete dann der christliche Osten weiter. Von den zahlreichen Beispielen erwähne ich lediglich die 484 erbaute Garizimkirche und die Georgskirche zu Ezra vom Jahre 512, die schließlich in Bauten wie S. Vitale zu Ravenna und Sergius und Bakchos von Konstantinopel ihre Vollendung erfahren. Eine etwas andere Endlösung bieten die Kathedralen von Bosra und Apamea (von denen S. Lorenzo in Mailand wieder beeinflußt ist), die das Stützenquadrat beibehalten, es aber kleeblattförmig durch halbrunde Säulenstellungen ausweiten (Anm. 25). Daneben stehen Versuche, den Längsbau mit dem Zentralschema zu verbinden. Das erreichte man dadurch, daß man, wie bei der Ilissosbasilika in Athen, noch

ziemlich ungeschickt über die Transeptmitte eine Kuppel setzte. Anderwärts legte man an den quadratischen Kuppelraum noch einen stark in die Tiefe gezogenen westlichen Umgang (wie bei Meriamlik oder der Irenenkirche zu Konstantinopel) oder man zog den quadratischen Kernbau auseinander, in dem man in der Ost- und Westrichtung tonnenüberdeckte Rechtecksräume anfügte (Marienkirche zu Ephesos und Kapelle in Kasr ibn wardan). Von diesen Lösungen ist indessen keine richtig befriedigend; die ideale Durchdringung beider Raumformen ist erst in der Sophienkirche gelungen, die darum der Schlußpunkt einer langen Entwicklung, aber auch fruchtbarer Anfang einer neuen Epoche bedeutet. Anthemios hat nämlich die etwas unorganisch anschließenden Tonnen durch Halbkuppeln ersetzt und so eine zusammenfassende Raumwirkung erzielt, die noch dadurch bereichert wird, daß die den Kuppelraum belebenden halbrunden Exedren des ausgebildeten Oktogonalbaues (Sergios und Bakchos) beibehalten wurden, wobei außer ästhetischen auch statische Gründe mitspielten.

Betrachten wir nun zunächst einmal den Bau von außen. Losgelöst von seinen Anbauten bietet er sich uns als geschlossene, nur durch dunkle Fensteröffnungen belebte kubische Baumasse dar, die nach oben durch die ansteigenden Halbkugeln und die in ihrer Mitte dominierende Kuppel harmonisch abgeschlossen wird, aber von ihrer inneren Struktur nichts ahnen läßt (Abb. 3–6). Der Bau war freilich niemals darauf berechnet, als Einzelmonument zu wirken, denn er ist auf allen Seiten von einer Reihe anderer Baulichkeiten, wie dem Bischofspalast, dem Baptisterium, Xenodochien, Portiken und Höfen umgeben, von denen der Atriumwesthof mit dem Springbrunnen in der Mitte nur dem hergekommenen Schema zuliebe beibehalten ist, aber keine selbständige Funktion im Bauganzen mehr hat. Man betrat ehedem die Kirche von irgendeinem prächtigen Säulengang her, nur durch die aus dem Hallengewirr herausragende Kuppelkaskade angezogen. Die eigentliche Vorbereitung auf das Raumerlebnis vollzieht sich nämlich erst im überhöhten, breiten, inneren Narthex (Abb. 11), dessen Ostwand wie ein gewaltiger Vorhang das Kircheninnere absperrt und den Besucher zu kurzem Verweilen zwingt. Die Türöffnungen sind verhältnismäßig klein, sie geben auch nur malerische Ausschnitte des Innern, ermutigen darum nicht zum Eintreten, sondern leiten zum großen, mittleren Eingang hin, der mit einem Schlag einen der wunderbarsten Räume der Welt eröffnet (Abb. 13–16).

Die einzigartige Durchdringung des in sich beruhenden Kuppelbaues mit der in die Tiefe fortschreitenden Längshalle bewirkt ein zaubervolles, unaufhörliches Schwingen und Steigen, das die Sinne des Eintretenden sofort gefangennimmt. Der Blick gleitet den majestätischen Säulenreihen und den horizontalen Gesimsen entlang, der Rhythmus der Bögen reißt ihn mit sich nach vorn, wo er, durch die Seitennischen aufgefangen, nach der Apsis geleitet und von dort wieder zurückgeworfen wird. Keine Einzelform hält den Blick auf, das Auge muß immerfort umherschweifen, nur die ruhevolle, goldglänzende Kuppel ist der einzig feste Pol. Immer wieder kehrt der Blick dorthin zurück und mag sich nicht sattsehen an dem Wechselspiel der sich kreuzenden Lichtgarben, die aus den Fenstern der Kuppel hervorschießen und sie geisterhaft in unirdischer Leichtigkeit schweben lassen. Man hat nicht das Gefühl, in einem nach außen bestimmt abgegrenzten Raum zu sein, weil man keine feste Raumgrenze sieht und unsere spielende Phantasie sich in Galerien, Säulenhallen und Emporen verliert, hinter denen das Licht gedämpft zu verdämmern scheint.

Dieses unerhörte Raumwunder ist das Ergebnis genialer architektonischer Konstruktion (Abb. 1; 2). Zunächst einige Maße: die Länge der Kirche beträgt vom mittleren Eingangstor bis zum Ende der Ostapsis 80,9 m, ohne Apsis 74,8 m, die Breite 69,7 m. Vom Fußboden bis zum Scheitel der Kuppel sind es 55,6 m, ihr Durchmesser beträgt 33 m, ihre Höhe 13,8 m, sie ist also nicht ganz eine Halbkugel. Zur Erklärung des Aufbaues geht man am besten vom mittleren, kuppelüberdeckten Quadrat aus, das von den 24,3 m hohen Pfeilern gebildet wird. Auf diesen sitzen die 31,3 m breiten und 15,65 m hohen Bögen (Abb. 22). An den vier Bogenansatzpunkten beginnen die aufsteigenden sphärischen Dreiecke, die in Scheitelhöhe der Bögen horizontal abschließen und das Quadrat in die Kreislinie überleiten, auf der die Kuppel aufsitzt. Das Gerüst derselben besteht aus vierzig 1,10 m breiten Rippen aus Ziegelsteinen. Zwischen diesen Rippen sind ebenso viele Fensteröffnungen, die, durch Rundbögen überwölbt, eine treffliche Auflage für die rippenfüllenden Kappen bilden. Der Seitenschub der Rippen wird außen durch niedrige Pfeiler aufgefangen, die fast wie eine Art Tambour wirken (Abb. 3). Vor allem aber war dem schräg abwärts laufenden Druck der Gesamtkuppel zu begegnen. Hierbei ist das Grundprinzip der byzantinischen Architektur, alle Spannungen der Gewölbe untereinander auszugleichen und sich so gegenseitig aufzuheben, in einer

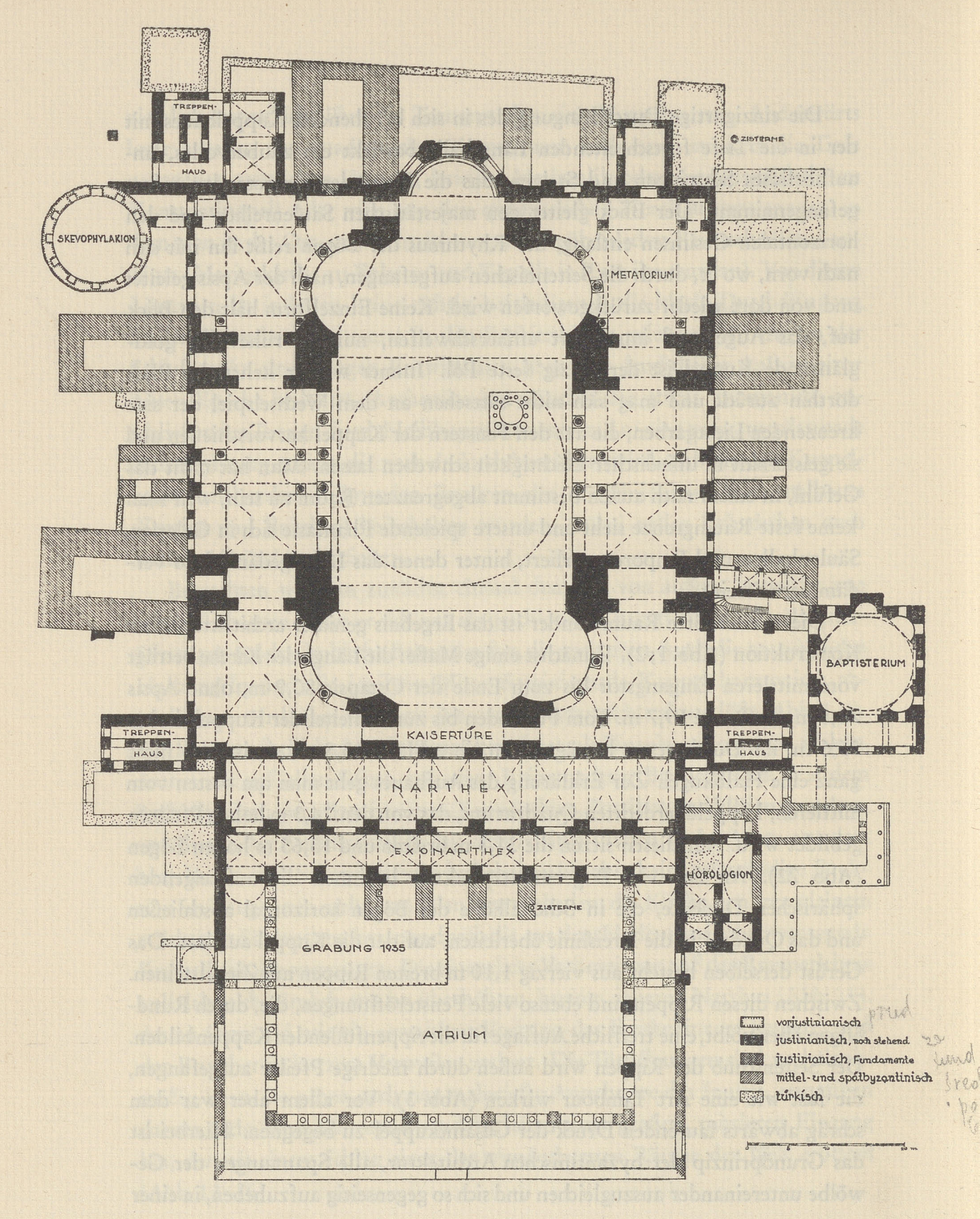
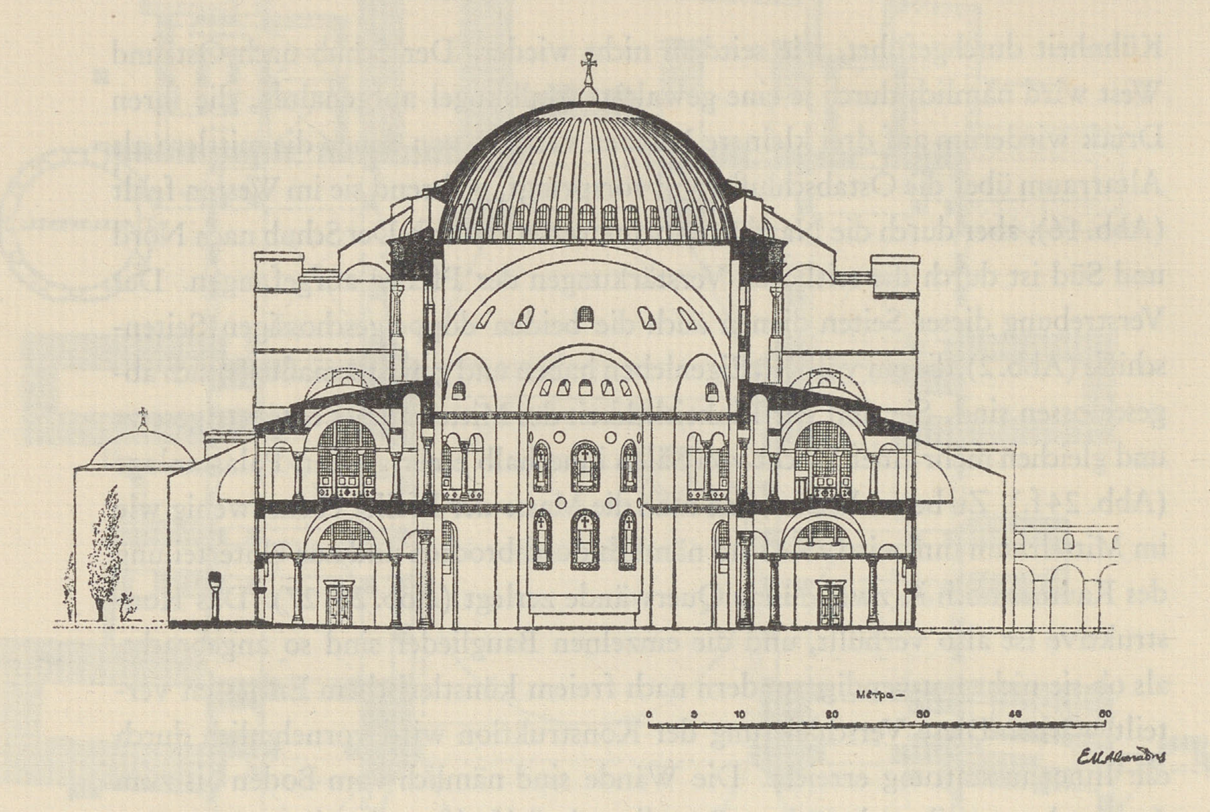


Abb. 1. Grundriß nach Antoniades und eigenen Aufnahmen

Kühnheit durchgeführt, wie seitdem nicht wieder. Der Schub nach Ost und West wird nämlich durch je eine gewaltige Halbkugel aufgehalten, die ihren Druck wiederum auf drei kleinere Nischen verteilt, von denen die mittlere als Altarraum über die Ostabschlußwand vorspringt, während sie im Westen fehlt (Abb. 16), aber durch die Narthexanbauten ersetzt wird. Der Schub nach Nord und Süd ist durch die seitlichen Verstärkungen der Pfeiler aufgefangen. Der Verstrebung dieser Seiten dienen auch die beiden doppelgeschossigen Seitenschiffe (Abb. 2), die ein völliges Eigenleben haben und gewissermaßen in sich abgeschlossen sind. Sie sind der Einheitlichkeit des Mittelraumes entgegengesetzt und gleichen mehr einer Flucht von Sälen innerhalb einer großen Palastanlage (Abb. 24f.). Zu bemerken ist, daß man die Masse der Pfeiler ebensowenig wie im Mittelraum innewird. Sie sind nämlich durchbrochen und zur Unterteilung des Raumes noch in zwei dünne Querwände zerlegt (Abb. 25; 27). Das Konstruktive ist also verhüllt, und die einzelnen Bauglieder sind so angebracht, als ob sie nicht notwendig, sondern nach freiem künstlerischem Ermessen verteilt wären. Diese Verschleierung der Konstruktion wird vornehmlich durch die Innenausstattung erreicht. Die Wände sind nämlich vom Boden bis zum Ansatz der mosaikgeschmückten Gewölbe mit vielfarbigen, kostbaren Marmorplatten verkleidet (Abb. 58). Man bemerkt da durchlaufende Bänder aus grünem thessalischem Marmor, roten ägyptischen Porphyr, gelben numidischen Marmor, cremegelben orientalischen Alabaster, den berühmten weiß und violettrot gestreiften Stein aus dem phrygischen Synnada und endlich hellgrün gemusterten Marmor aus Karystos. Die Platten der beiden letztgenannten Arten sind oft so aneinandergefügt, daß ihre Maserungen phantastische Ornamente bilden. Diese Marmortafeln sind durch dünne, ehemals vergoldete Zahnschnittleisten voneinander getrennt. Die Wandverkleidung des Narthex und des Hauptschiffes wird durch ein Ornamentband aus verschiedenfarbigem Marmormosaik, die der Seitenschiffe durch ein Stuckband abgeschlossen. Darüber sitzt dann das Gewölbemosaik (Abb. 62). Der Fußboden besteht aus Prokonnesosmarmor, dessen Platten so aneinandergepaßt sind, daß ein schönes fortlaufendes Wellenmuster entsteht. Die Bodenfläche des Mittelschiffes wird in etwa gleichen Abständen quer von vier grünen Marmorbändern durchschnitten, die ebenso viele Zäsuren bedeuten und den Raum optisch verlängern. Das große Scheibenmosaik, das vorn rechts im Boden sitzt, stammt wohl erst aus dem 9. Jahrhundert (Anm. 26) und diente liturgischen Zwecken; möglicherweise



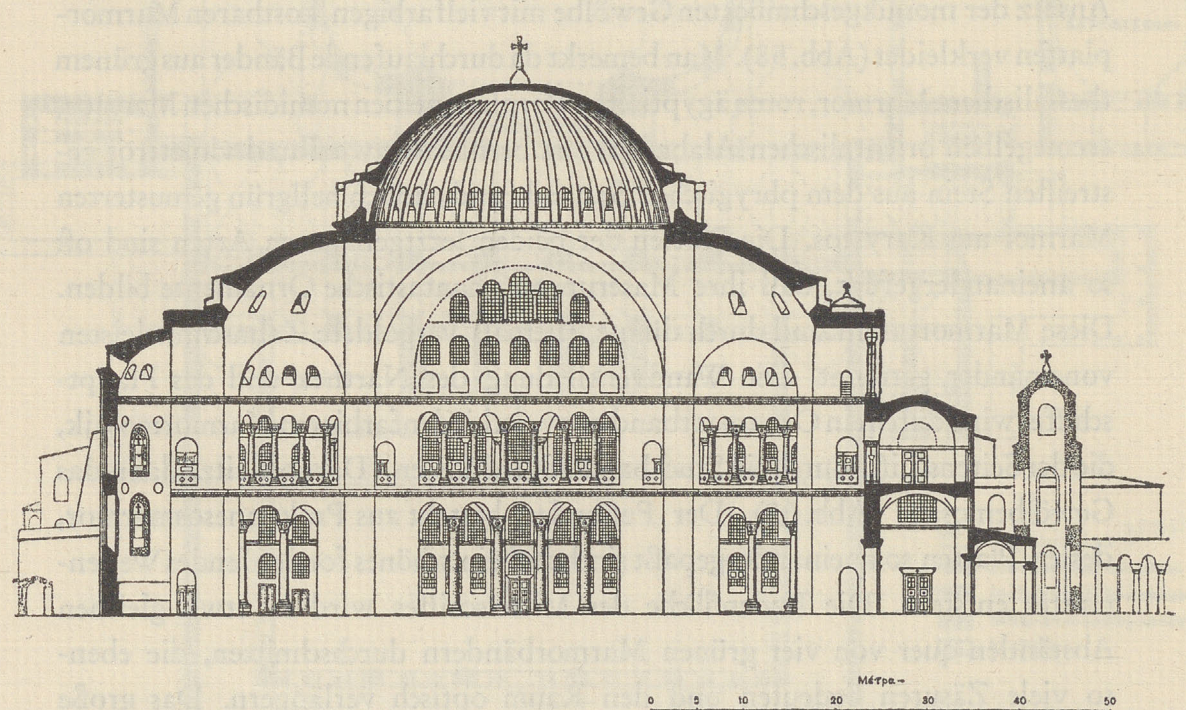


Abb. 2. Schnitte

bezeichnete es in der Spätzeit auch den Platz, den die Kaiser während der Krönungsfeier innehatten.

Die oben geschilderte Marmorverkleidung, die zwar ostgriechischer Tradition entstammt und noch durch ihre Umrahmung dem antiken Zwang zur Tektonik nicht ganz entrinnen kann, will doch im Grunde die konstruktiven Bauelemente unsichtbar machen und durch ihr vielfarbiges, gedämpftes Licht die raumbegrenzende Wand entstofflichen. Diese Tendenz wird noch verstärkt durch die gänzlich unplastische Behandlung der Einzelformen: die Profilierung der Säulenbasen und Türgewände ist weich, die Konturen scheinen wie verlaufen; der die Stockwerke trennende Konsolenfries (auf Abb. 46) ist zur ornamental-dekorativen Leiste geworden, die nichts mehr zu tragen hat, sondern lediglich die horizontale Gliederung des Raumes unterstreichen soll; die à jour gearbeiteten Kesselkapitelle (Abb. 43) mit den Monogrammen des Justinian und der Theodora haben ihre organische Form als tragende Zwischenglieder ziemlich verloren und wirken schon fast ornamental (Anm. 27). Auch das die Bogenzwickel füllende Akanthusgespinst (Abb. 20) der unteren und das dem gleichen Zweck dienende Rankengewinde aus Marmormosaik der oberen Säulenreihe (Abb. 46) geht bewußt von der antiken, organisch gewachsenen Form zur ornamental-abstrakten Arabeske über; wir befinden uns hier unleugbar an einem Wendepunkt der künstlerischen Entwicklung. Hier wie bei den Architekturformen findet sich nirgends ein Element, das nicht schon in der hellenistisch-römischen Baukunst zu finden wäre, und doch ist die Gesamtanordnung und Verbindung dieser, übrigens souverän beherrschten, Elemente nicht mehr antik, sondern eben – byzantinischer Orient. Nehmen wir zum Vergleich nur einmal die Riesenräume der Thermen des Caracalla und Diokletian oder der Basilika des Maxentius. Ähnlichkeit ist da, aber doch nur eine scheinbare. Nirgends ist nämlich in Rom der Versuch gemacht, die Räume durch eine Kuppel zusammenzufassen; überall wird noch das konstruktive Element betont bzw. vorgetäuscht. Parallelen für dieses neue Raumempfinden, das ja seine Hauptwurzeln in der spätantik-christlichen Mentalität hat, bieten wohl am ehesten die parthischen und sasanidischen Paläste, von denen wir leider nur noch zuwenig wissen. Ich verweise beispielshalber auf den Palast von Sarvistan (Anm. 28), wo um einen zentralen Kuppelraum saalartige, völlig selbständige Seitenhallen gruppiert sind, oder auf die Wandverkleidung (Anm. 29) des der Sophienkirche etwa gleichzeitigen Taq-i-Kisra zu Ktesiphon,

welche nach demselben Prinzip wie in Konstantinopel angelegt ist. Völlig orientalisch sind dagegen einzelne Ornamentdetails sowie die Muster des Deckenmosaiks der Seitenschiffe.

In justinianischer Zeit ist die Hauptstadt auf allen Gebieten führend; wie Staat und Gesellschaft, so ringt dort auch die Kunst um eine Synthese von Rom, Hellenismus, Christentum und Orient. Die dazu erforderlichen gewaltigen geistigen Anstrengungen sind nicht eitel gewesen, denn sie führten zur justinianischen Reichskultur, die ein erster Beweis der schöpferischen Kraft des oft so geschmähten Byzantinertums ist. Doch wird über das geistige Gesicht dieser Zeit zum Schlusse jetzt noch einiges mehr gesagt werden müssen.

Wer vom dunklen Pontus kommend durch die Bosporusenge in die delphinbevölkerte Propontis fährt und die Häuserflut der beglückten Stadt Konstantins mehr und mehr sich entgegenquellen sieht, dessen Auge mag wohl im unübersehbaren Gewimmel der Dächer und Gärten, der moscheebekrönten Hügel, der unzähligen in die Himmelsbläue strebenden Türmchen oder im Schiffgewirr des Goldenen Horns in beseligter Trunkenheit sich verlieren und nicht wissen, wo zuerst es haften soll: bald aber wird der zerteilte Blick von den riesig aufgetürmten Massen der den Akropolishügel wie eine Burg bekrönenden Hagia Sophia gefangen, deren breitgeschwungene Kuppel alle anderen an Majestät und Wohlklang der Linie weit übertrifft. Dieser unvergeßliche Eindruck gebietender Größe entspringt aber nicht etwa dem Gemüt des von geschichtlichen Erinnerungen überwältigten Fremdlings: als stadtüberragendes, einzigartiges Wunderwerk erscheint der Bau schon dem nüchternen Prokop, und noch der späte Kaiser und Geschichtsschreiber Johannes Kantakuzenos (Anm. 30) sieht in ihm »gleichsam das Abbild der Herrschaft der Rhomäer«. Diese treffende, symbolhafte Deutung des alten Byzantiners wird noch einleuchtender, wenn wir es zum Schluß nun versuchen, die Kirche aus dem Geist des Erbauers und seiner Zeit heraus zu begreifen. Der am 1. August 527 seinem Oheim Justin in der Alleinherrschaft folgende, feingebildete, kluge, nach Ruhm und Lorbeer dürstende Flavius Sabbatius Justinianus hatte weitgreifende Pläne und hohe Ziele vor Augen. Wie kaum einer seiner Vorgänger auf dem Thron von Byzanz fühlte er sich als Erbe der römischen Vergangenheit, deren ehemalige, durch die Stürme der Völkerwanderung in den Staub getretene Größe er wiederherzustellen als seine Aufgabe betrachtete. »Gott hat uns«, so schreibt er in einem Staatserlaß, »Vandalen, Alanen und Mauren unterworfen, ganz Afrika und Sizilien wiedererobern und der Hoffnung leben lassen, daß er unsere Herrschaft bis auf jene Völker ausdehnen werde, die von den alten Römern bis an den Saum beider Ozeane beherrscht, aber in der Folge durch Nachlässigkeit wieder verloren worden sind.« Neben der imperial-römischen ist der Kaiser ebenso von der

christlichen Reichsidee erfüllt, ja diese herrschte wohl vor. Auf dem Augusteonplatz sah man wenigstens, hoch auf einer Säule stehend (Anm. 31), das Reiterbild des Kaisers, völlig waffenlos, nur in seiner Linken die mit einem Kreuz bekrönte Weltkugel haltend, was seine Zeitgenossen dahin deuteten, daß er wohl Herr über Länder und Meere sei, das Kreuz aber allein ihm Reich und Schlachtensieg verleihe. Nicht umsonst ist er deshalb auch für die Völker des Abendlandes die Verkörperung des christlich-imperialen Kaisergedankens, und kein Geringerer als Dante (Anm. 32) hat dem in unvergänglichen Versen seiner Divina Comedia Ausdruck verliehen.

Die weltumspannenden Pläne des Kaisers konnten aber sich erst ungehemmt auswirken, nachdem 532 die im furchtbaren Nikaaufstand sich austobenden Widerstände blutig niedergeschlagen und Justinians Autorität widerspruchslos anerkannt war. Das grauenhafte Wüten dieses Aufruhrs hatte, den Palast ausgenommen, die ganze Fläche der ehemaligen Severusstadt bis zum Forum des Konstantin in Schutt und Asche gelegt: von der Hagia Sophia, der altehrwürdigen Irenenkirche, der Agora, der Gerichtshalle, den Bädern am Zeuxippos, den Säulenstraßen, Verkaufsläden und Wohnhäusern war nur noch ein wüstes, rauchgeschwärztes Trümmerfeld übrig. Aber auf des Kaisers Befehl erstand in kürzester Frist alles wieder in neuer Pracht und Schönheit. Prokop berichtet, daß Justinian ganz besonders den Bau der Sophienkirche überwachte, ja daß er selber manchmal handelnd und ratend eingriff.

Konstantinopel ist nunmehr Hauptstadt der Mittelmeerwelt; nicht mehr nur Gegenspiel, sondern unbestrittene Erbin der verfallenden, kraftlosen romulischen Stadt am Tiber. Ihre Herrschaft reicht vom Euphrat bis zu den Säulen des Herakles, von den Nilkatarakten bis zur Donau. In 64 Provinzen mit fast tausend Städten gehorcht man den Befehlen des Kaisers. Goldmünzen mit seinem Bild gelten auf allen Märkten: in Arabien genau so wie in Ceylon oder an der nebelreichen Küste der Ultima Thule. Ein kunstvoll gegliederter Beamtenapparat beherrscht das tägliche Leben. Die Armee, die über eine halbe Million Mann zählt, ist über alle Provinzen verteilt. Starke Waffenplätze und eine fast unbezwingliche Kette von Kastellen schützen die Grenzen an der Sahara, am Euphrat und am illyrischen Länderdreieck. Auf weitverzweigtem Straßennetz ziehen Handelskarawanen, läuft die kaiserliche Post und bringt Befehle in die fernsten Winkel des Reichs. Für Arme, Kranke und Waisen gibt es überall Spitäler und Asyle.

Die Hauptstadt selbst zählt wohl über eine Million Seelen. Sie ist eine Welt für sich, darum aus der Reichsverwaltung herausgelöst und einem eigenen Präfekten unterstellt. Ringsum ist sie von einem blühenden Kranz von Vorstädten umgeben; den Ufern des rasch strömenden Bosporus und der sirenisch-zaubervollen Propontisküste Asiens entlang liegen Prachtvillen, Gärten, stille Landhäuser und freundliche Siedlungen. In der Stadt drängt sich ein buntes Völkergemisch durch Säulenstraßen, öffentliche Plätze, Basare und Lagerhallen am Hafen. Wie aus einem Füllhorn des Glücks sind dort alle Schätze und Kostbarkeiten der Erde ausgeschüttet: China brachte Seide, Phönikien Purpur, Asien Teppiche, Indien Spezereien, Arabien Wohlgerüche, Syrien Glas, Ägypten Papier und der Pontus kostbare Steine und seltene Felle. Diese lebhafte, reiche Stadt hat ein betont christliches Gesicht: golden glänzt das Kreuz von den hohen Prachtsäulen der öffentlichen Plätze, in der Menge sieht man viele Kleriker und Mönche; statt der Heidentempel eine Fülle von Kirchen, schimmernd in der Pracht vielfarbigen Marmors und goldener Mosaiken. Aus flackernden Kerzen und mystischem Weihrauchdämmer droht von der Altarnische die schreckensvolle Majestät des richtenden Weltherrschers auf die zerknirschte Menge herab, und hoch in den Kuppeln verklingen die hinreißenden Strophen des großen Hymnendichters Romanos (Anm. 33):

»Wann Du nahest, o Gott,
Zur Erde in Glorie
Und zitternd liegt vor Dir die Welt,
Wann der Strom von des Richters Thron
Seine feurige Woge wälzt,
Des Schicksals Buch geöffnet ist
Und kundbar wird, was einst die Nacht verbarg:
Dann rette mich aus der unsterblichen Flamme,
Richter ohne Fehl!«

Daneben wieder eine verfeinerte, hochkultivierte Gesellschaft, stolz im Besitz des griechischen Geisteserbes: bezaubernde Hofleute, wie der große Jurist Trebonian, feine Skeptiker, wie der Historiker Prokop, verschwenderische Epikureer, wie der Minister Johannes, hochgebildete Beamte, wie Paulos Silentiarios, der einen begeisterten Hymnos auf die Sophienkirche schreiben

kann, aber auch mit seinen Freunden Verse austauscht, in denen das sinnliche Hellenenblut noch einmal aufschäumt (Anm. 34).

Dann die Kaiserin Theodora – »Unsere vielgeliebte, von Gott uns gegebene Gemahlin« nennt sie Justinian –, die berückend schöne Tochter eines Bärenwärters, erst Schauspielerin und Kurtisane, dann aber als Kaiserin untadelhaften Wandels und fromm, ihre Jugendsünden abtragend durch Stiftung von Kirchen, Waisenhäusern und Hospitälern, deren heißes syrisches Blut sich aber trotzdem noch austoben muß in despotischen Handlungen fressenden Ehrgeizes. Und endlich der Kaiser selbst, der im Durst nach Ruhm und Glanz sich verzehrende letzte römische Imperator, der das Recht reformiert, Heere ausschickt, aber auch Kirchenlieder dichtet und in einsam durchgrübelten Nächten die Geheimnisse Gottes zu ergründen und in Formeln festzulegen sucht. Er selbst, seine Umgebung und seine Zeit voll innerer Unruhe und Spannung – es ist kein Zufall, daß wir in einem von ihm verfaßten Erlaß von »seelischer Anspannung« lesen! Der Ernst christlicher Weltverneinung, der hier zusammentrifft mit dem leidenschaftlichen Willen zu imperialer Macht, die naturgegeben ist, weil die Dinge dieser Welt nicht bestehen können ohne Gewalt und ohne Staat, erzeugt in den Seelen dieser Menschen zum ersten Male in der Geistesgeschichte in unüberbrückbarer Diskrepanz zwischen religiösem Sollen und den unerbittlichen Notwendigkeiten des Lebens und des Herzens jene schmerzlich-unruhvolle Gespanntheit, die den Schwachen zerbricht oder zur Entsagung treibt, den Starken aber zur höchsten Entfaltung seiner Kraft anspornt.

Große Kunst ist undenkbar ohne Leidenschaft des Herzens, aber nur selten ereignet es sich, daß eine große künstlerische Potenz auch dem großen Augenblick begegnet und so ein unsterbliches, einmaliges Werk entstehen kann, von dem freilich »keiner weiß, wieviel des Herzbluts es gekostet«. In den Tagen Justinians sind Augenblick und Kunst einander begegnet, und es ist bezeichnend, daß gerade die Architektur es war, in der der Geist der Zeit seinen vollendetsten Ausdruck fand. Reden denn nicht die gewaltig aufgetürmten Massen des scheinbar mühelos überwölbten Raumes vom grenzenlosen Willen herrischen Machtbewußtseins, von den Siegesfanfaren des Narses und Belisar und dem wiedergewonnenen Orbis Romanus? Aber der Raum atmet doch nicht mehr die stolze, in sich geschlossene Ruhe eines römischen Pantheon: er ist im Gegenteil voll von geheimer innerer Unrast, die die Unruhe und

Seelenspannung der Zeit ist, die aber aller Erdenschwere doch wieder Herr zu werden versucht, indem sie die Materie entstofflicht und den körperhaften Raum in Farbe und Licht auflöst, als wollte sie damit sagen, daß schmerzlicher Unendlichkeitsdrang und ungelöste Rätsel doch schließlich im Licht ihre Lösung finden müssen.

Die hochgespannten Ziele und die fast übermenschlichen Anstrengungen der ersten Jahre Justinians sind an der härteren Wirklichkeit und der Wut entfesselter Elemente gescheitert: der Kaiser ist am 14. November 565 alt und in einsamer Verbitterung gestorben. Von ihm und seinem Werk ist nichts geblieben als die Kirche der »Göttlichen Weisheit«, die für die Ostvölker noch viele Jahrhunderte hindurch weithin leuchtendes Caput mundi geblieben ist. Und es ist wohl kein Zufall, sondern geheimnisvolle Gnade des Schicksals, daß heute noch in der Stadt Konstantins, außer dem Bollwerk des Theodosiuswalles, sichtbarlich nichts mehr an die versunkene Größe des Oströmerreiches erinnert als gerade dieser Bau, der für uns freilich auch nur wieder unvollkommenes Abbild einer weit reicheren menschlichen Wirklichkeit ist, die wir nur mühsam zu enträtseln versuchen können:

»Fragmente dessen, was das Herz erschaut,
Sind unsere Städte nur ein schwacher Schein!
Das große Babylon ist doch nur Scherz,
Will es im Ernst so groß und maßlos sein
Wie unser babylonisch Herz!«

ANMERKUNGEN

Anm. 1. An allgemeinen Werken zur Zeitgeschichte seien genannt: E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches; Ch. Dawson, Gestaltung des Abendlandes, Leipzig 1935; E. Schwartz, Kaiser Konstantin und die christliche Kirche,[2] 1936.

An Literatur über die Sophienkirche ist zu nennen: Grelot, Relation d'un voyage de Constantinople, Paris 1680, 149 (erster Plan und eingehende Beschreibung); G. Fossati, Aya Sofia, London 1852 (seltenes Tafelwerk, daraus unsere Abb. 3, 5, 15, 19, 30); Salzenberg, Alt-Christliche Baudenkmale von Konstantinopel, Berlin 1854 (Plan und Schnitte sowie Zeichnungen der damals freiliegenden Mosaiken); Lethaby and Swainson, The church of St. Sophia, London 1894; Antoniades, Ekphrasis tes Hagias Sophias, Paris-Leipzig 1909–1911; C. Gurlitt, Die Baukunst Konstantinopels, Berlin 1912, 19ff.; Prost, Monuments antiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Supplément Paris 1924 (Neuaufnahme, aber leider nur z. T. veröffentlicht); M. A. Charles, Hagia Sophia and the great imperial mosques, Art Bulletin 12 (1930) Nr. 4; Swift, The Latins at Hagia Sophia, American Journal of Archaeology 39 (1935) 458ff.; R. W. Zaloziecki, Die Sophienkirche in Konstantinopel, Rom-Freiburg 1936; A. M. Schneider, Die Grabung im Westhof der Sophienkirche, Berlin 1941.

Anm. 2. Die Sophia als personifizierte göttliche Eigenschaft tritt schon in der spätjüdischen Religionsphilosophie (vgl. Sprüche Salomos 8, 22) als selbständiges Wesen auf und wird von der christlichen Theologie dann übernommen (vgl. 1. Kor. 1, 30).

Anm. 3. Mit Ausnahme der mächtigen Vierungspfeiler aus Kalksteinblöcken besteht der Bau aus Ziegelwerk, das in bestimmten Abständen mit umlaufenden Steinbändern abwechselt. Die gleiche Technik weist auch das Baptisterium auf; das sog. Skeuophylakion (Sakristei und Schatzkammer) auf der Nordseite ist älter, indessen noch nie richtig untersucht und aufgenommen worden; vgl. H. Koethe, Frühchristliche Nischenrundbauten, Diss. Marburg 1928, 35.

Anm. 4. Agathias, Geschichte 5, 6 (Bonner Corpus S. 89). Alexandros war einer der bedeutendsten frühbyzantinischen Ärzte, seine Werke sind größtenteils noch erhalten (F. Brunet, Œuvres médicales d'Alexandre de Tralles, Paris 1933ff.). Von Anthemios besitzen wir dagegen nur noch spärliche Fragmente über die Konstruktion von Hohlspiegeln (bei A. Westermann, Paradoxographoi 1839, 149–158). Isidoros hat bezeichnenderweise auch einen Kommentar zu Herons Schrift »Über die Gewölbe« verfaßt (Pauly-Wissowa, Realencyklopädie 8, 1070).

Anm. 5. Prokop ist nach der Ausgabe von Haury, Leipzig 1913, Bd. 3, 2, S. 8ff. übersetzt.

Anm. 6. Silentiarios ist von P. Friedländer, Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Leipzig 1912, herausgegeben und kommentiert.

Anm. 7. Text bei Dimitriewskij, Typika I. Kiew 1895, 34. Das »Große Kyrie eleison« auf dem Konstantinsforum ist schon bei der Stadteinweihung gesungen worden, also alte Sitte. Vgl. F. J. Dölger, Sol Salutis, Münster 1920, 57ff.

Anm. 8. Das Troparion auf Justinian und Theodora findet sich bei Dimitriewskij a.O. 23.

Anm. 9. Für diesen Abschnitt konnte die noch nicht vollendete Neuausgabe des Zeremonienbuches von A. Vogt, Le livre des cérémonies, Paris 1935, benutzt werden, sonst liegt die Ausgabe des Bonner Corpus zugrunde.

Anm. 10. Berichte über Siegesfeiern usw. finden sich verschiedentlich im Zeremonienbuche. In die Marmorverkleidung der Galerie sind auch sonst Graffiti mit Anspielungen auf Zeitereignisse eingekratzt. So findet sich auf einer Säule der Südhalle, die durch eine schöne Marmortüre abgesperrt werden konnte (Abb. 50) z. B.: »Seiner Heiligkeit, dem ökumenischen Patriarchen Neilos (1379–89) viele Jahre!« Daneben finden sich Gebete, Ausrufe (»Unglücklich bin ich!«), Wappen und Namen von Besuchern; Faksimiles bei Antoniades.

Anm. 11. Über die Topographie der Kaiserpaläste wissen wir leider fast nichts; die wenigen noch erhaltenen Reste bei Mamboury u. Wiegand, Die Kaiserpaläste von Konstantinopel, Berlin 1934. Ein schematischer Plan der im Zeremonienbuch genannten Palastteile findet sich bei Vogt a.O. und bei K. Dieterich, Hofleben in Byzanz (Voigtländers Quellenschriften 19) 1917, der auch verschiedene Texte in Übersetzung bietet.

Anm. 12. Das Skaramangion ist ein kaftanartiger Mantel mit Klappkragen, der tocharischen Ursprungs ist und über die Sasaniden nach Byzanz und von da auch nach dem Westen kam; vgl. Kondakoff in Byzantion 1 (1924), 11 f.

Anm. 13. Die im Horologion befindliche Kunstuhr ist vom arabischen Geographen al-Kazwini wie folgt beschrieben: »In der Kirche ist eine Stundenuhr, an welcher 12 Türen, jede mit einem eine Spanne hohen Türflügel, angebracht sind, nach der Anzahl der Stunden. So oft eine Nacht- oder Tagesstunde vorüber ist, öffnet sich eine Türe, und es kommt daraus eine Figur hervor, die stehenbleibt, bis die Stunde zu Ende ist. Sobald die Stunde abgelaufen ist, tritt jene Figur in die Türe zurück, und es öffnet sich eine andere, und es tritt aus derselben eine andere Figur hervor nach diesem Beispiel.« (J. Marquardt, Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge, Leipzig 1903, 22.) Die sonstigen Örtlichkeiten der Sophienkirche sind von J. Ebersolt, Ste Sophie de Constantinople Étude de topographie d'après les cérémonies, Paris 1910, behandelt worden. Über die Lage des Altars vgl. Das Werk des Künstlers 2, 1941, 71 f.

Die Kaiserin war bei der oben geschilderten Feier mit ihrem Hofstaat auf der Empore anwesend; vgl. Vogt a. O. 61.

Anm. 14. Text nach Corpus, S. 438 f. Der Hieriapalast lag auf der asiatischen Seite (heute Moda); das Goldene Tor liegt am Südende der Theodosiusmauer (vgl. die schönen Schaubilder bei F. Krischen, Die Landmauer von Konstantinopel Teil I, Berlin 1938, Taf. 19ff.); das Kloster lag an der Reichsstraße zwischen dem Tor und dem Hebdomon (heute Bakir köy). Das Tzitzakion ist ein Gewand mit Blumenmusterung (von türkisch çiçek), vgl. die Abbildung eines Gemäldes aus Kuseir Amra mit Darstellung eines Tzitzakion bei Strzygowski, Asiens bildende Kunst, Augsburg 1930, 647.

Anm. 15. Text bei Mickley, Arculf, eines Pilgers Reise, Leipzig 1917, 46 (= Land der Bibel 2, 2–4); an späteren Reisenden sind zu nennen Clavijo (Guy le Strange, Embassy to Tamerlan, London 1928, 71), Pero Tafur (Byzantion 7, 1932, 103) und Buondelmonti (Studi bizant. 3, 1911, 270 f.).

Anm. 16. Die ausführlichste russische Schilderung stammt von Anton von Novgorod (um 1200); Text bei Khitrowo, Itinéraires russes en Orient I, 1. Genf 1889, 90 f.

Anm. 17. Text der »Erzählung« bei Preger, Scriptores originum Constantinopolitanarum, Leipzig 1901, 85 f.

Anm. 18. Texte zur Geschichte der Kirche gesammelt und übersetzt bei J. P. Richter, Quellen zur byzantinischen Kunstgeschichte, Wien 1897, 11–101.

Anm. 19. Th. Whittemore, The mosaics at S. Sophia at Istanbul. Preliminary report. The mosaics of the Narthex. Oxford 1933; vgl. A. M. Schneider, Byzanz, Berlin 1936, 32 f.

Anm. 20. Über diese Handschrift vgl. Byzantinische Zeitschrift 8 (1899), 212.

Anm. 21. Neugriechische Volkslieder über den Fall Konstantinopels bei Passow, Carmina popularia Graeciae recentioris, 1860, 145.

Anm. 22. Text in den Diarii di Marino Sanuto, 9, Venedig 1883, 565; sonstige Nachrichten europäischer Reisender bei J. Ebersolt, Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant, Paris 1918.

Anm. 23. Th. Whittemore, The mosaics at S. Sophia. Second preliminary report. The mosaics of southern Vestibule, Oxford 1936.

Anm. 24. Zur allgemeinen Orientierung vgl. O. Wulff, Altchristl. und byzant. Kunst 1913/14; F. Wachtsmuth, Der Raum II, 1935, 97.

Anm. 25. Die bisher bekannten Pläne von Bosra sind unrichtig: die neuesten Untersuchungen ergaben eine Stützenstellung, wie sie oben geschildert ist; vgl. J. M. Crowfoot, Churches at Bosra and Samaria, London 1937, Taf. 2.

Anm. 26. Über das Scheibenmosaik vgl. Schneider, Byzanz a. O. 34 f.

Anm. 27. Über die Kapitelle vgl. R. Kautzsch, Kapitellstudien, Berlin 1936, 163 f. u. 173 f.

Anm. 28. Plan von Sarvistan bei Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 1930, 21.

Anm. 29. Zur Wanddekoration des Taq siehe O. Reuther, Die Ausgrabungen der deutschen Ktesiphonexpedition im Winter 1928/29, Staatl. Mus. Berlin, S. 26; vom Stuckfries erwähne ich nur den knopfartig umgewandelten Eierstab, der sich gleichartig an einem spätantik-frühislamischen Palast in chirbet-minje (bei Tiberias) findet. Die dekorativen Mosaikmuster der Seitenschiffe und des Narthex vergleiche man mit Stoffmustern vom Taq-i-bustan (Sarre, Kunst des alten Persien, Berlin 1923, Taf. 94).

Anm. 30. Kantakuzenos, Geschichte 4,4 (Bonner Corpus 3,29).

Anm. 31. Das Standbild ist in der obengenannten Schrift Prokops beschrieben (Haury a.O. 18); es wurde erst in türkischer Zeit eingeschmolzen, eine alte Zeichnung davon ist im Archäolog. Anzeiger 1931, 328 abgebildet. Über Justinian und seine Zeit vgl. noch E. Grupe, Kaiser Justinian, 1923 (Wissenschaft und Bildung, Nr. 184).

Anm. 32. Dante, Purgatorio 6, 85 und Paradiso 6, 10 f.

Anm. 33. Über Romanos vgl. Krumbacher in Hinneberg, Kultur der Gegenwart 1, 8 (1912) 345; von R. ist auch ein Kontakion über den Brand und Wiederaufbau der Sophienkirche erhalten; Text in Byzantinische Zeitschrift 15 (1906) 4 f.

Anm. 34. Die Gedichte des Paulos finden sich im 5. Buch der Anthologia Palatina.

Die Schlußverse aus Fr. Thompsons »The heart« sind übersetzt von Th. Häcker.

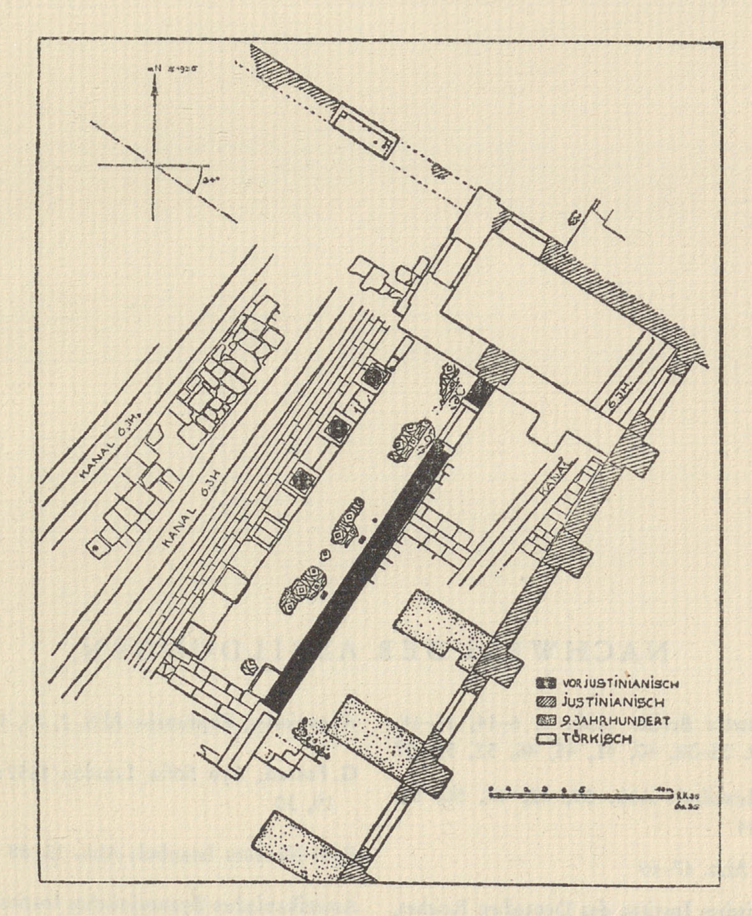


Abb. 2a. Plan der Grabung im Atriumhofe

NACHWEIS DER ABBILDUNGEN

Staatliche Bildstelle Berlin: Abb. 4, 6–14, 16–18, 20–22, 24–29, 31–38, 40, 41, 45, 46, 52, 55, 57

Foto Sender, Istanbul: Abb. 39, 42, 44, 50, 51, 53, 54, 63, 64

Foto Marburg: Abb. 47–49

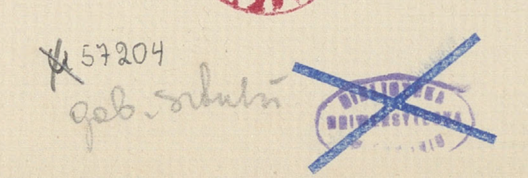
Foto Archäologisches Institut des Deutschen Reiches, Zweigstelle Istanbul: Abb. 65

Antoniades, Ekphrasis: Abb. 2, 23, 56

G. Fossati, Aya Sofia, London 1852: Abb. 3, 5, 15, 19, 30

Foto Museum Istanbul: Abb. 23, 58

Amerikanisches Byzantinisches Institut (mit Erlaubnis von Th. Whittemore): Abb. 59, 60, 61, 62



TAFELN

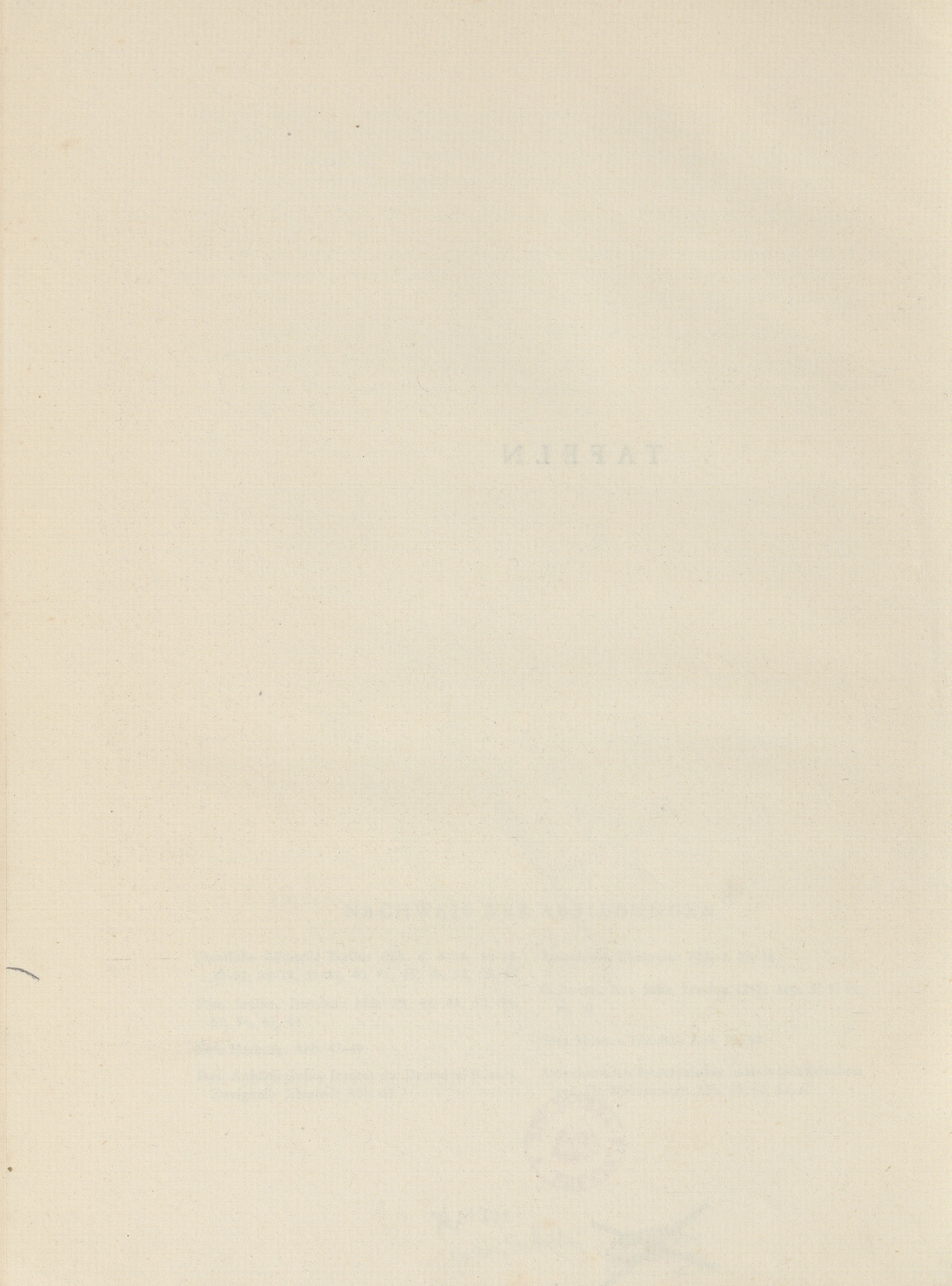




Abb. 3. Ansicht von Nordosten

Abb. 4. Ansicht von Süden



Abb. 5. Ansicht von Südwesten



Abb. 6. Ansicht von Westen

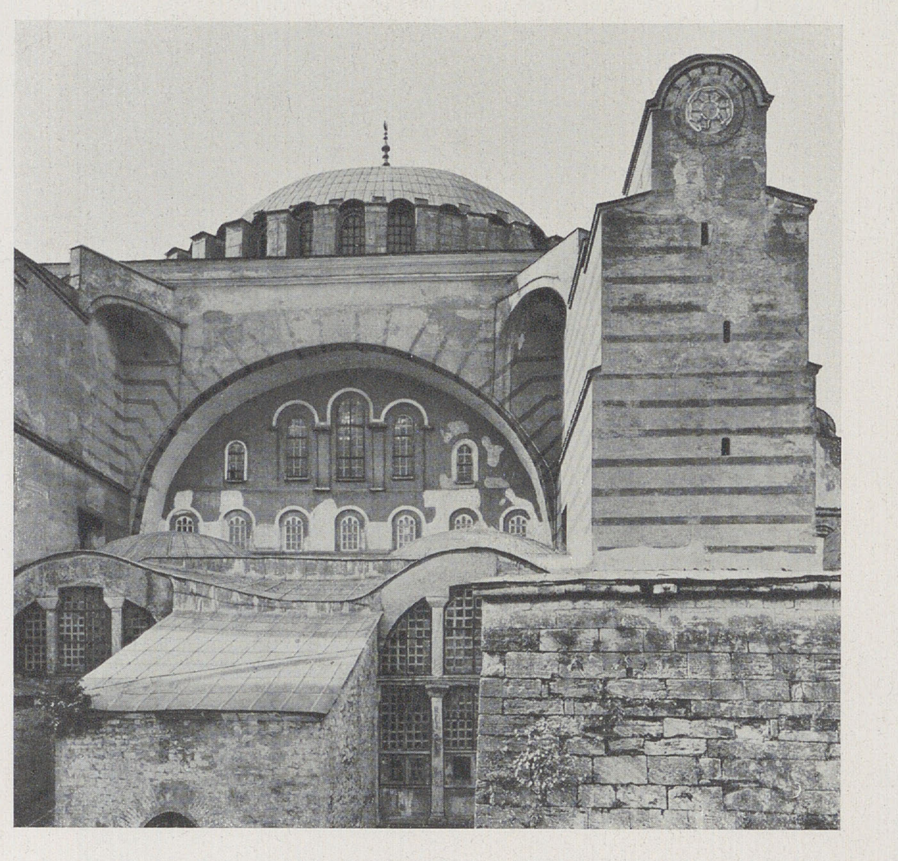


Abb. 7. Nordseite Mitte



Abb. 8. Südeingang und Baptisterium

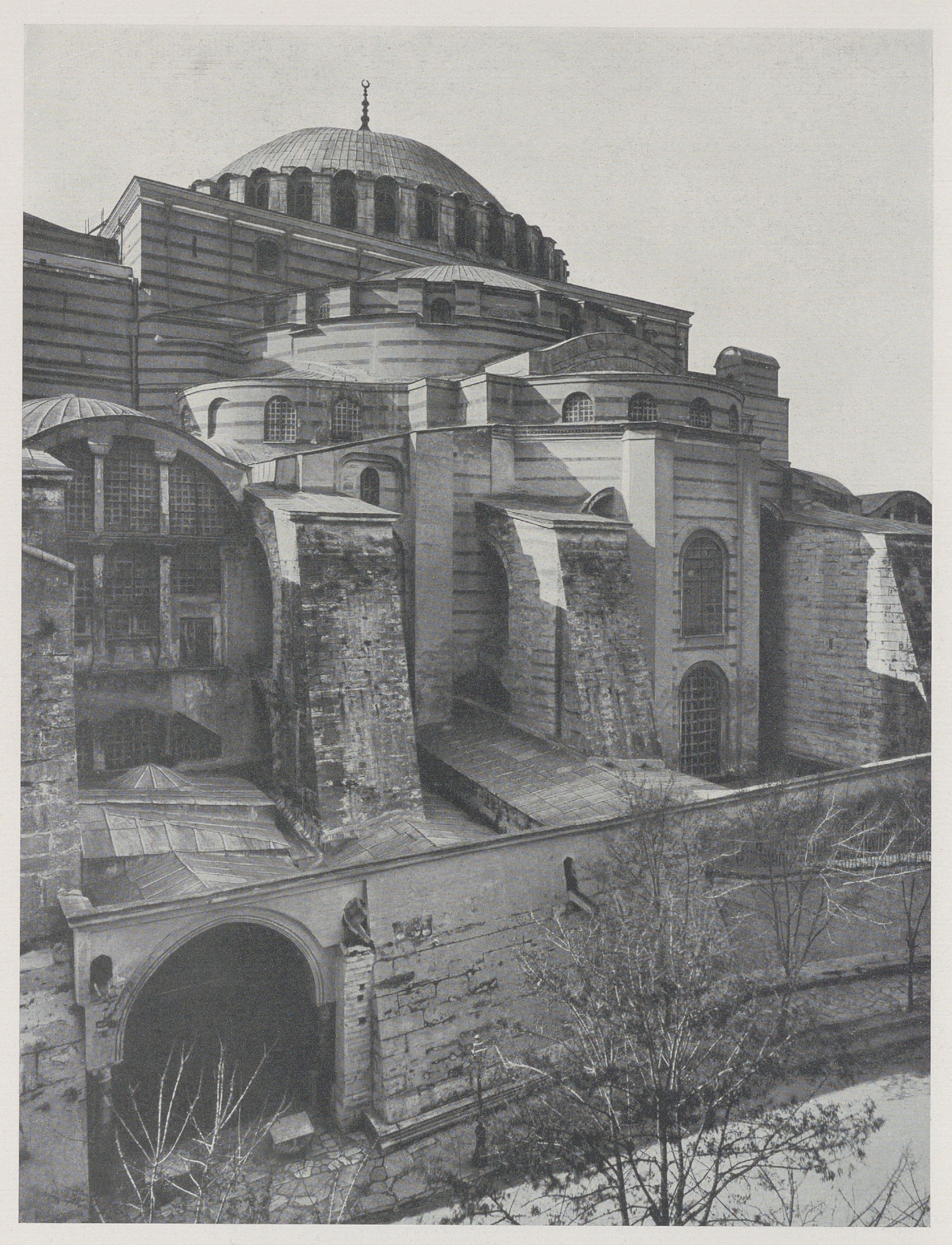


Abb. 9. Ansicht von Osten



Abb. 10. Südosteingang



Abb. 11. Narthex nach Norden



Abb. 12. Blick vom Exonarthex zur Kaisertüre



Abb. 13. Mittelraum, Blick nach Osten



Abb. 14. Mittelraum von der Westgalerie gesehen



Abb. 15. Mittelraum, Blick nach Westen



Abb. 16. Mittelraum, Blick nach Westen

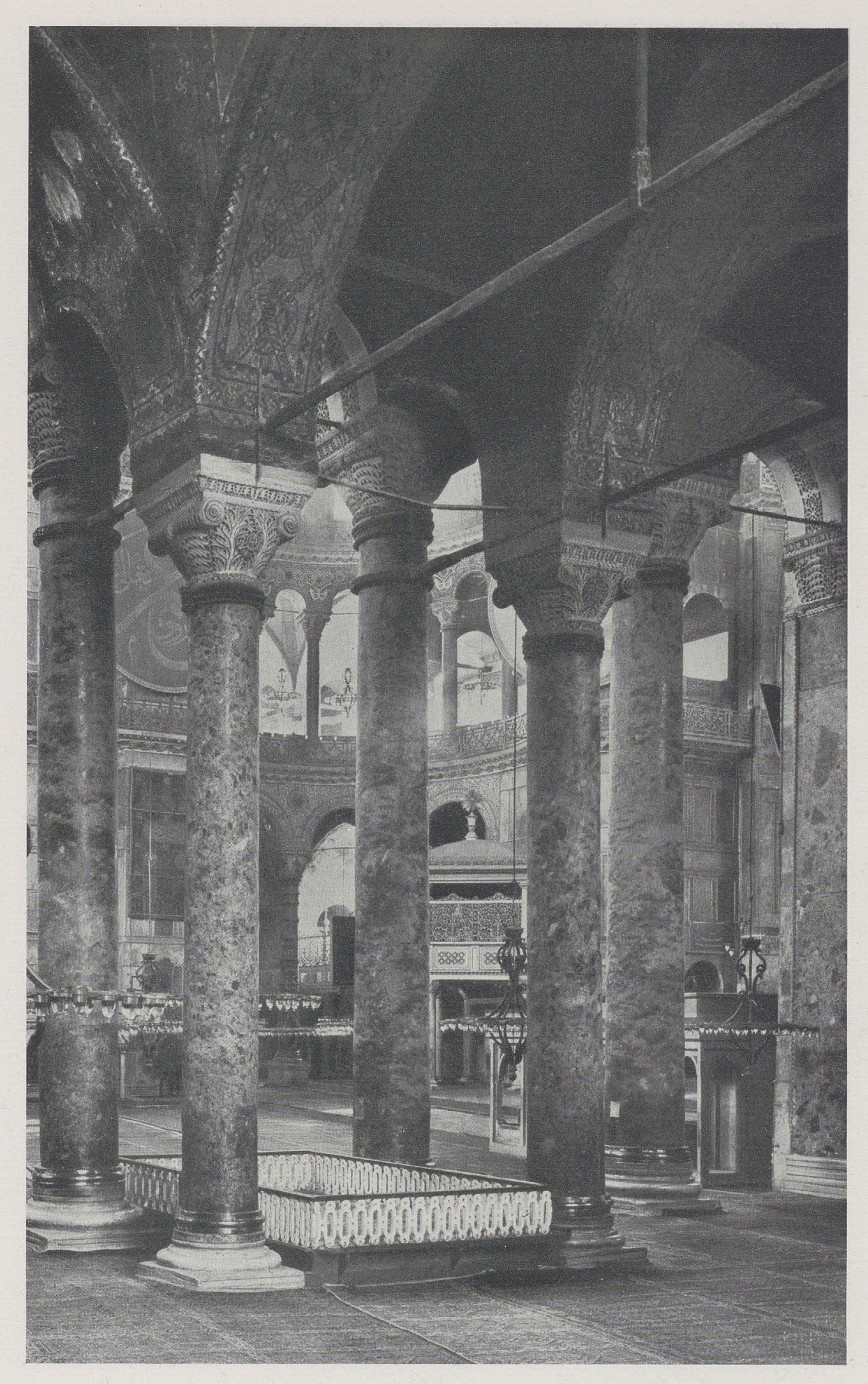


Abb. 17. Blick vom Südschiff nach der Nordostkonche

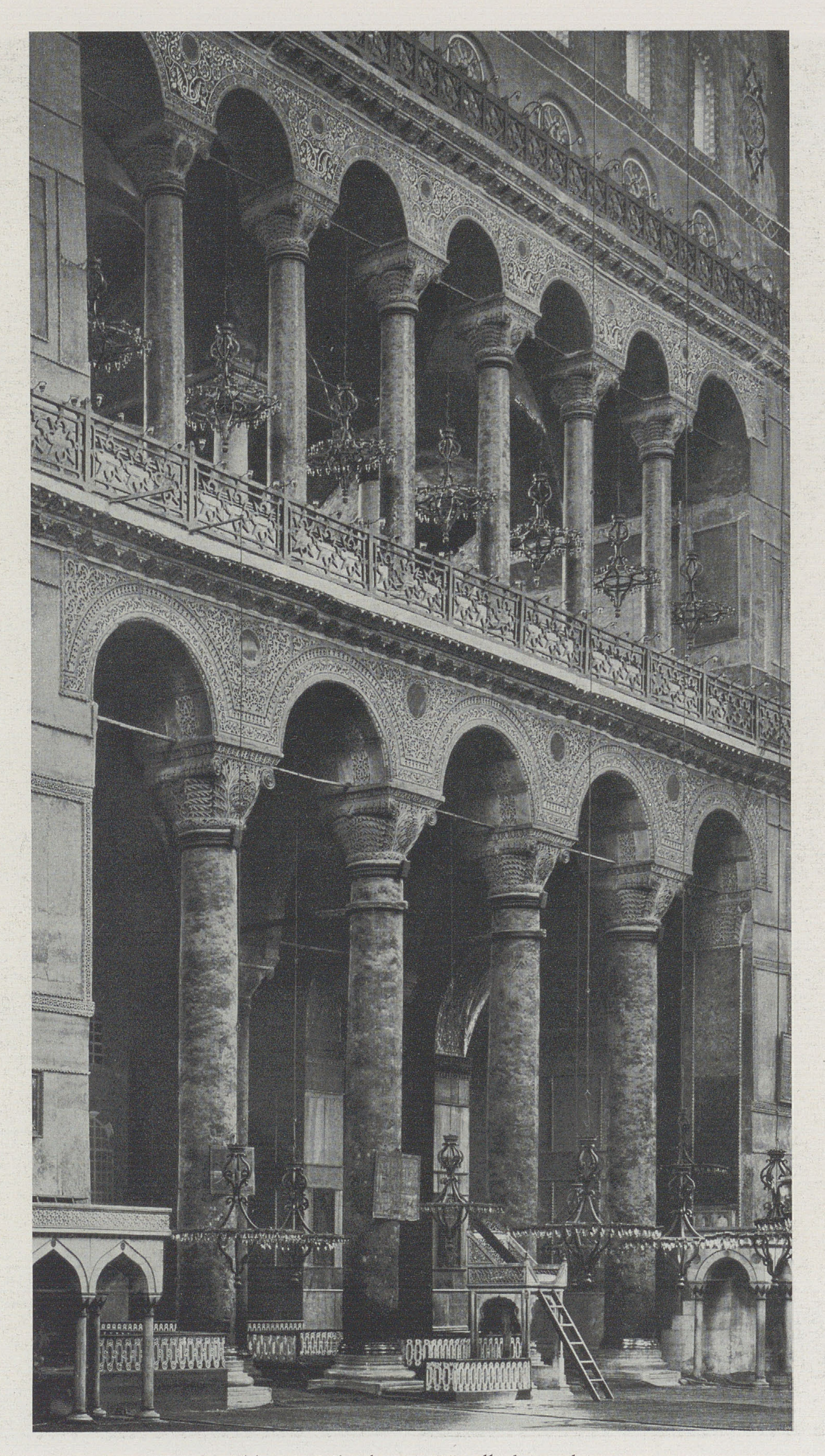


Abb. 18. Mittelraum, Nordkolonnaden



Abb. 19. Blick von der Nordschiffmitte nach Süden



Abb. 20. Mittelraum, Südkolonnade

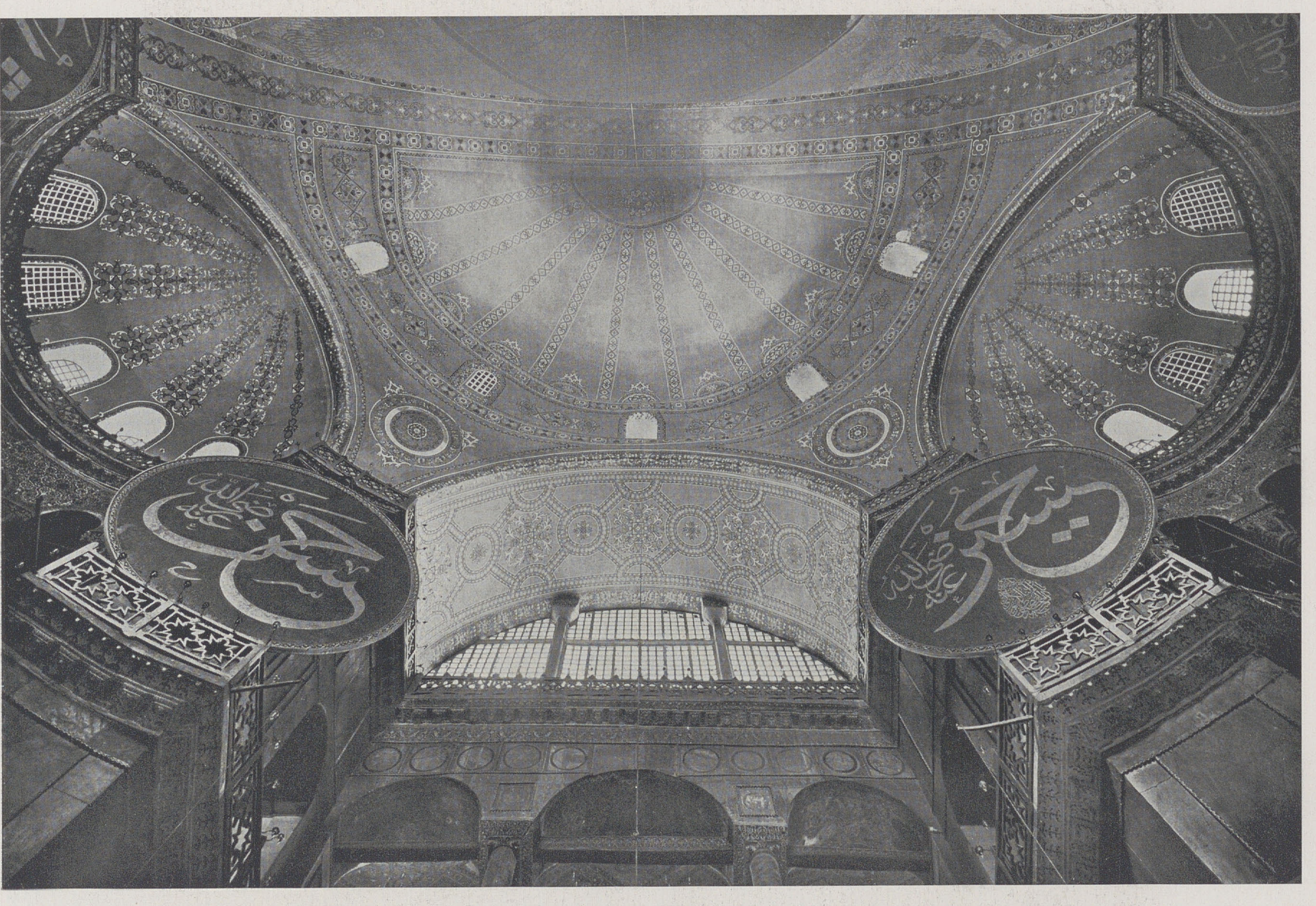


Abb. 21. Westliche Halbkonche

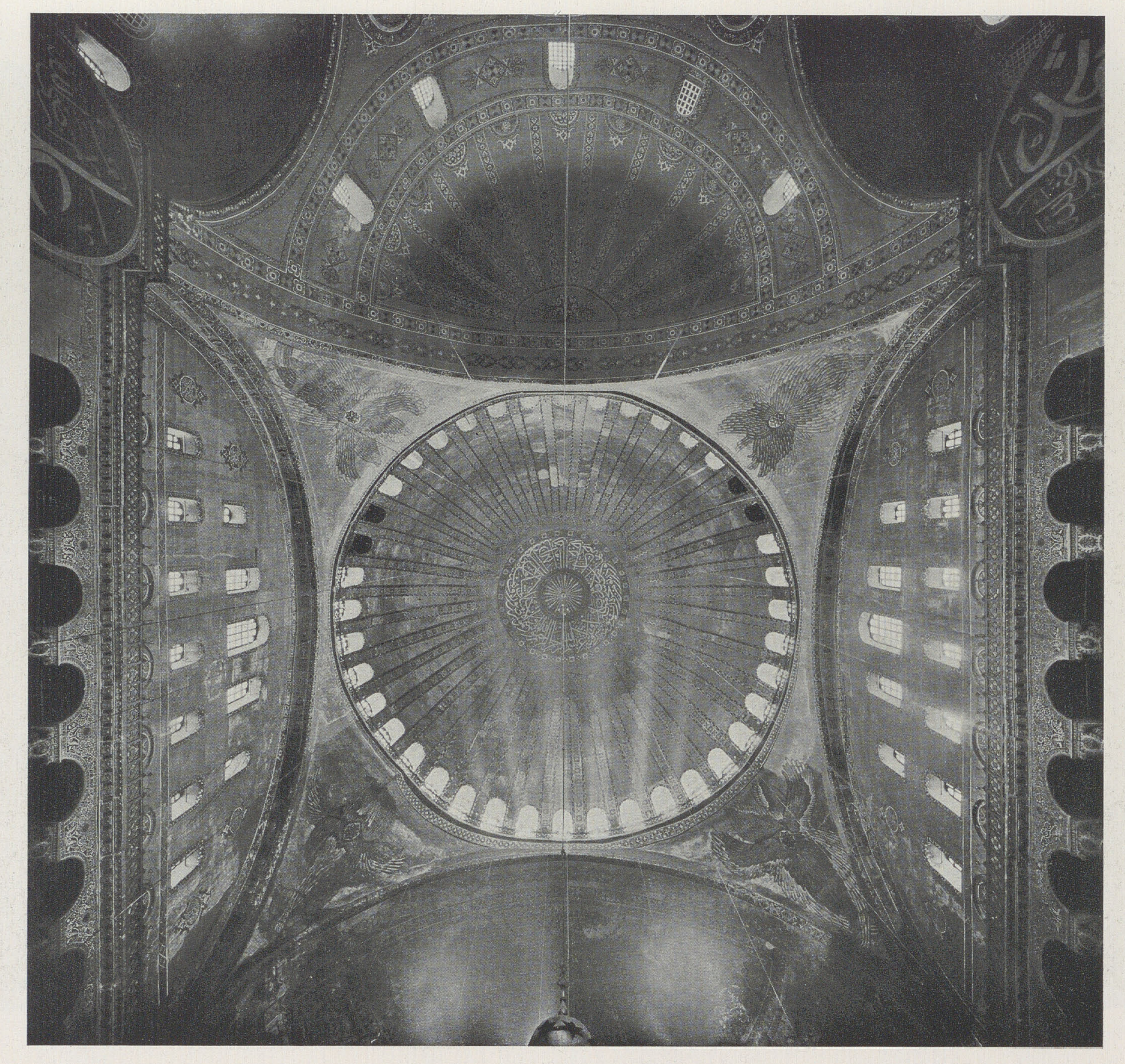


Abb. 22. Kuppelquadrat

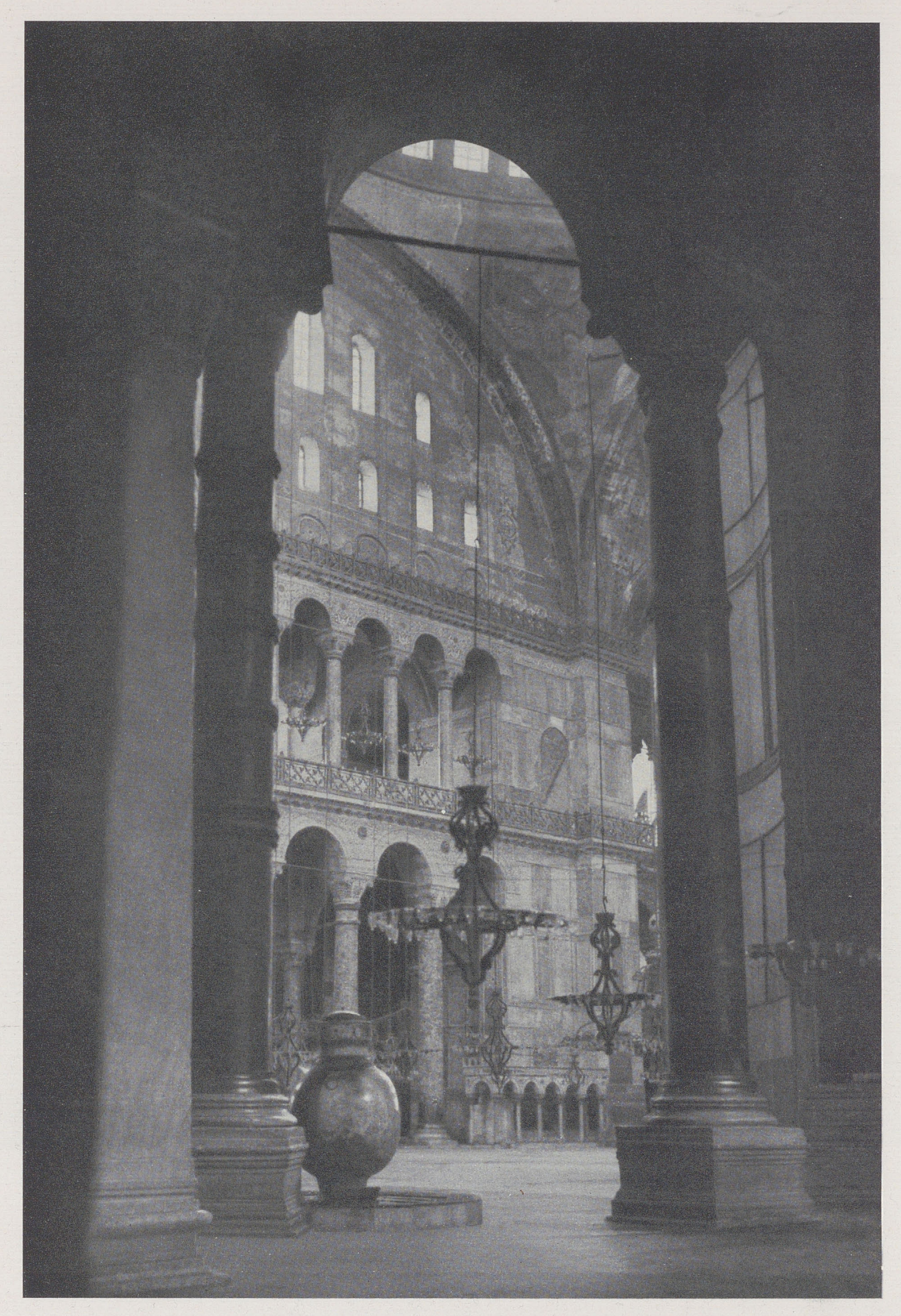


Abb. 23. Innenraum nach Abnahme der Schilde



Abb. 24. Südschiff, Westseite

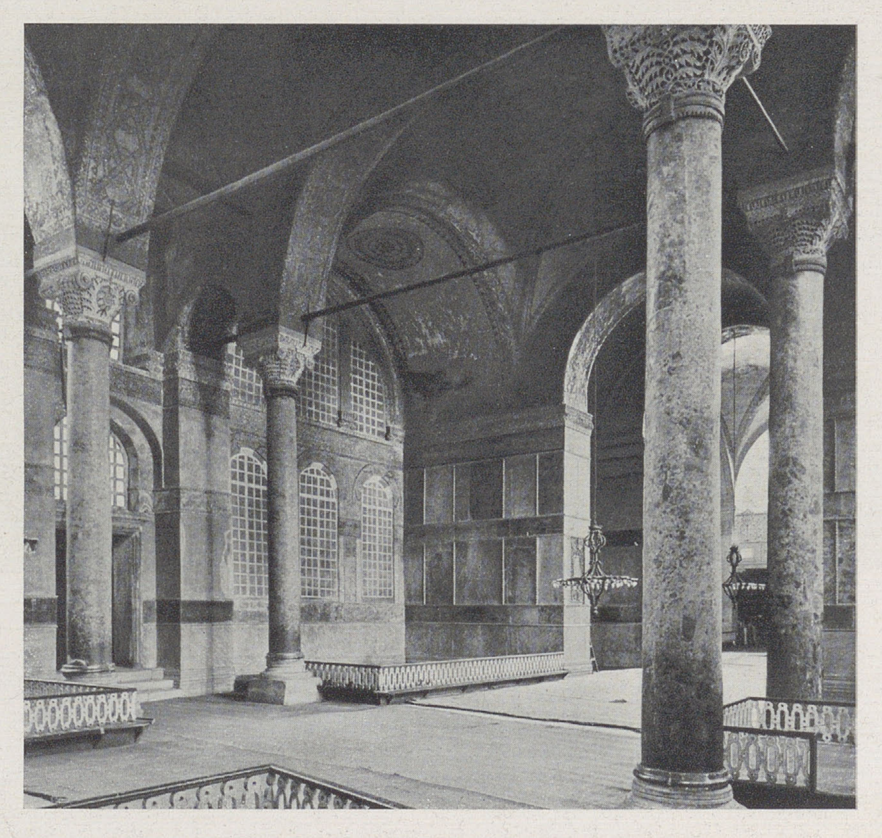


Abb. 25. Nordschiff, Mitte



Abb. 26. Südschiff nach Nordwesten gesehen



Abb. 27. Südschiff nach Westen gesehen



Abb. 28. Südostkonche



Abb. 29. Nordgalerie, Ostkonche

Abb. 30. Nordgalerie, Ostseite



Abb. 31. Westgalerie, Mitte

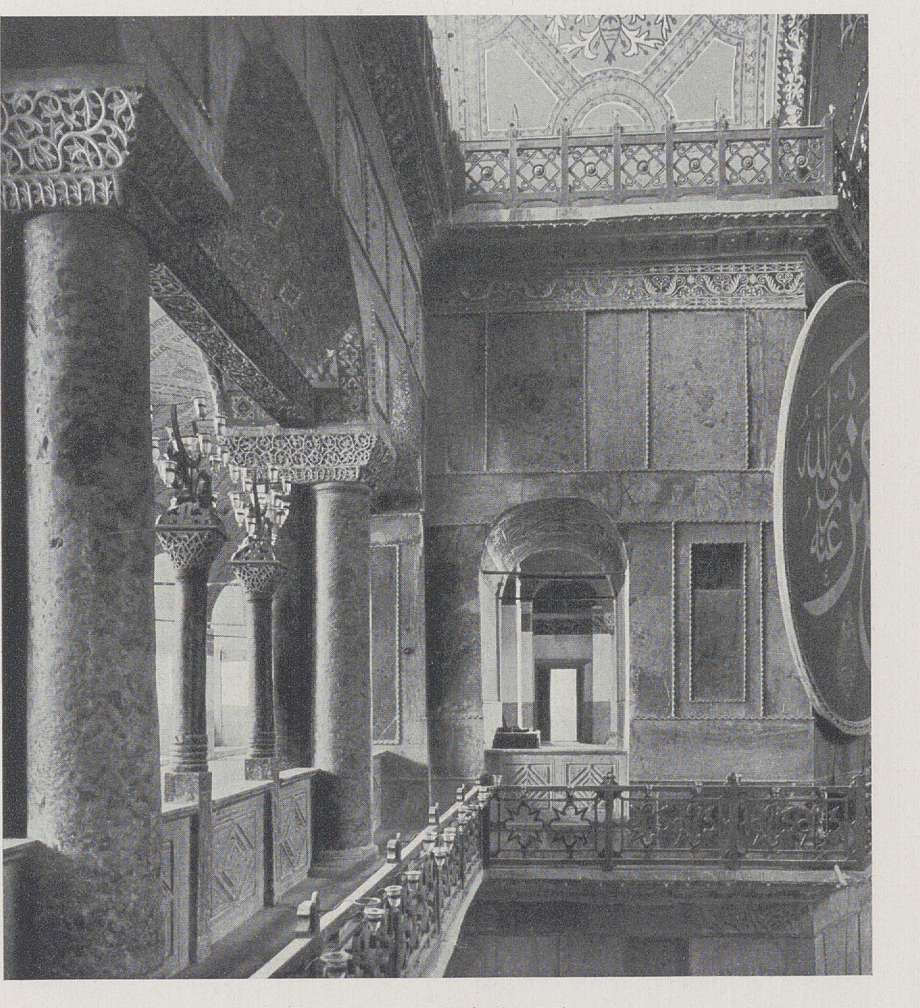


Abb. 32. Westgalerie, Mitte



Abb. 33. Südgalerie Mitte



Abb. 34. Südgalerie Mitte, nach Westen gesehen



Abb. 35. Westgalerie



Abb. 36. Nordgalerie nach Osten gesehen



Abb. 37. Südgalerie auf die Westgalerie sich öffnend

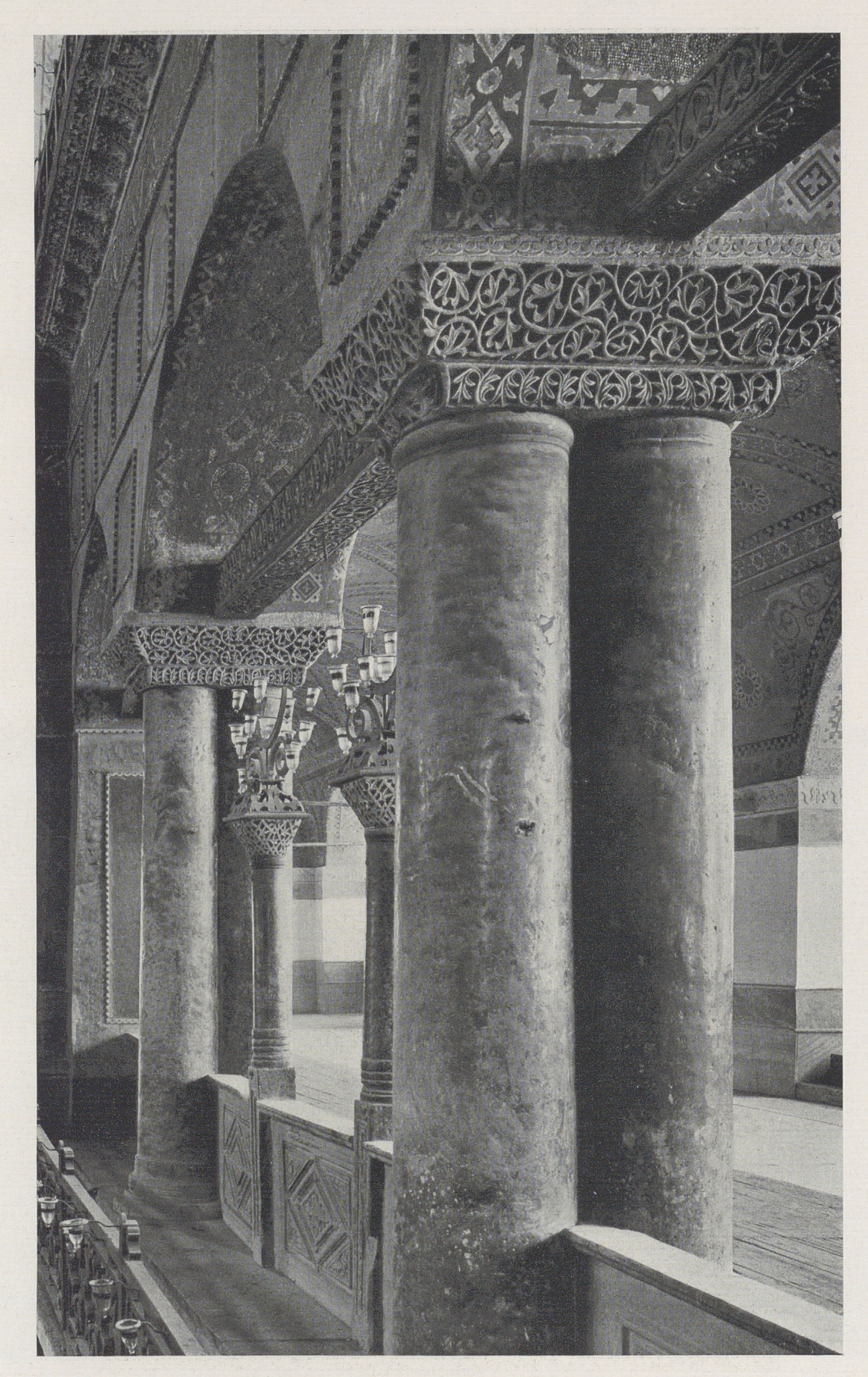


Abb. 38. Westgalerie Mitte, Kirchenseite

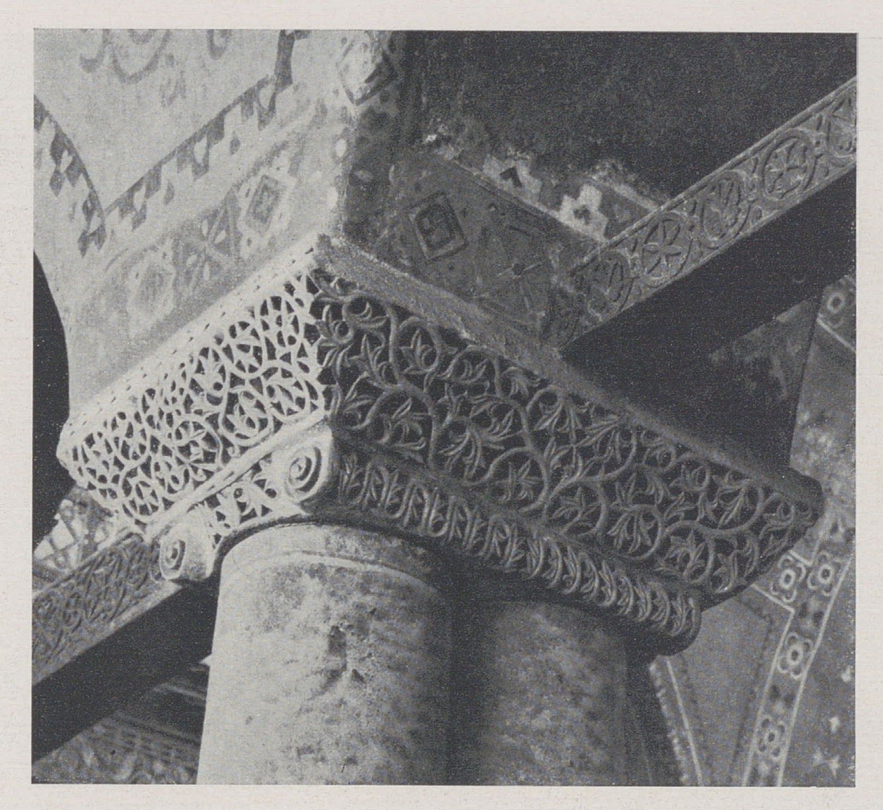


Abb. 39. Kapitell der Galerie

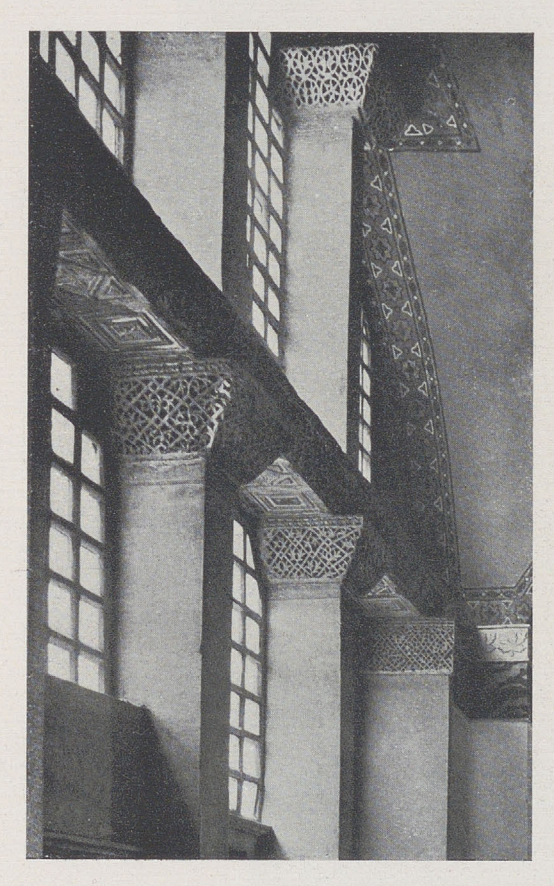


Abb. 40. Fenster der Galerieostseite

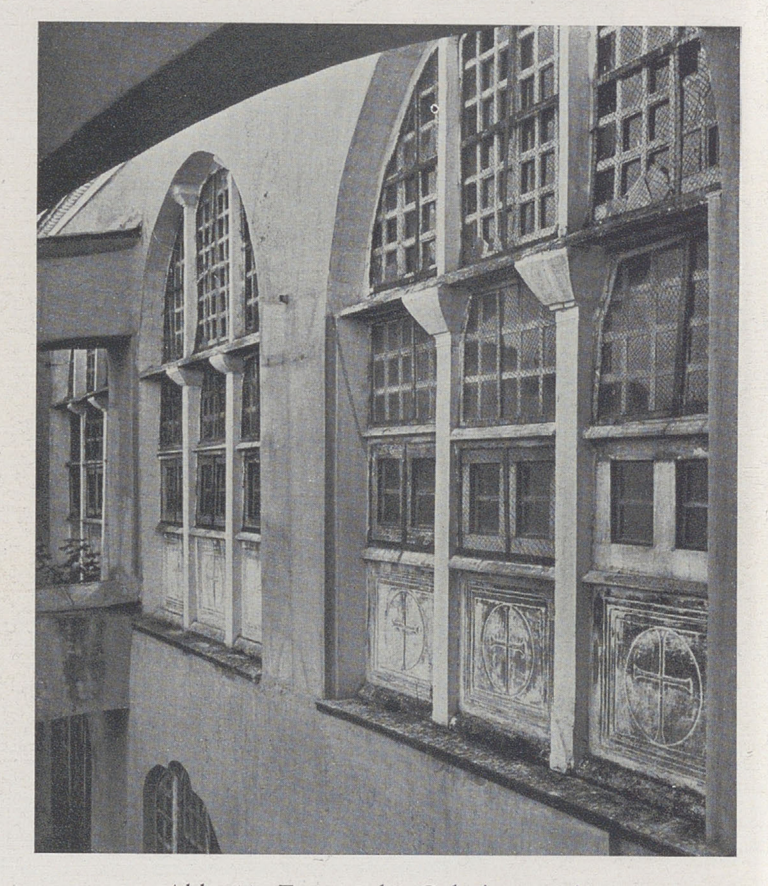


Abb. 41. Fenster der Galeriewestseite

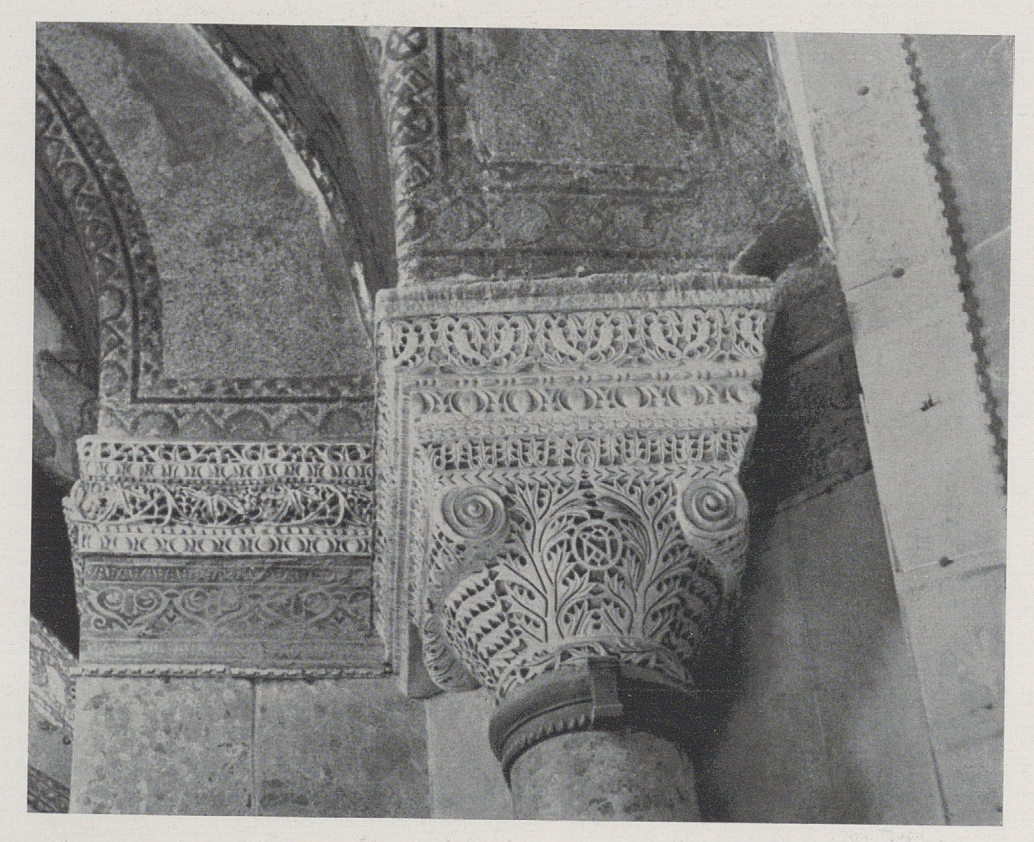


Abb. 42. Kapitell und Stuckornament im Seitenschiff

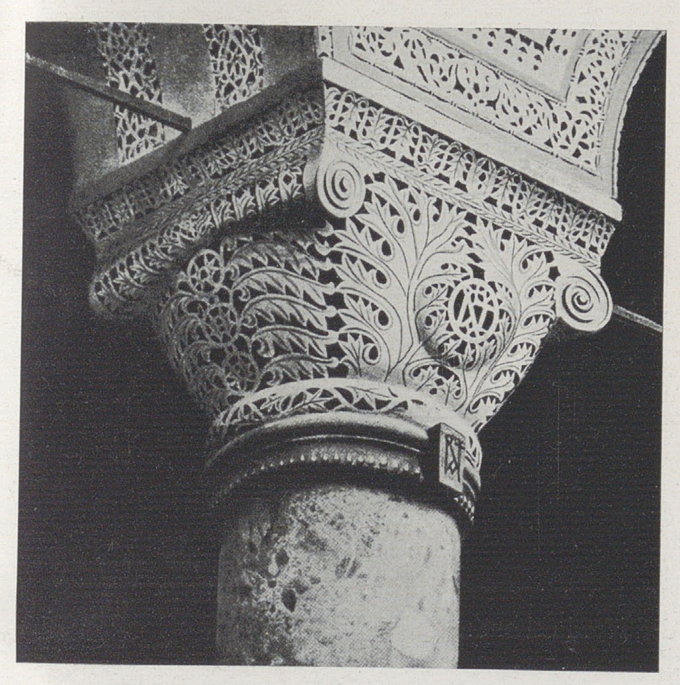


Abb. 43. Kapitell des Mittelraumes

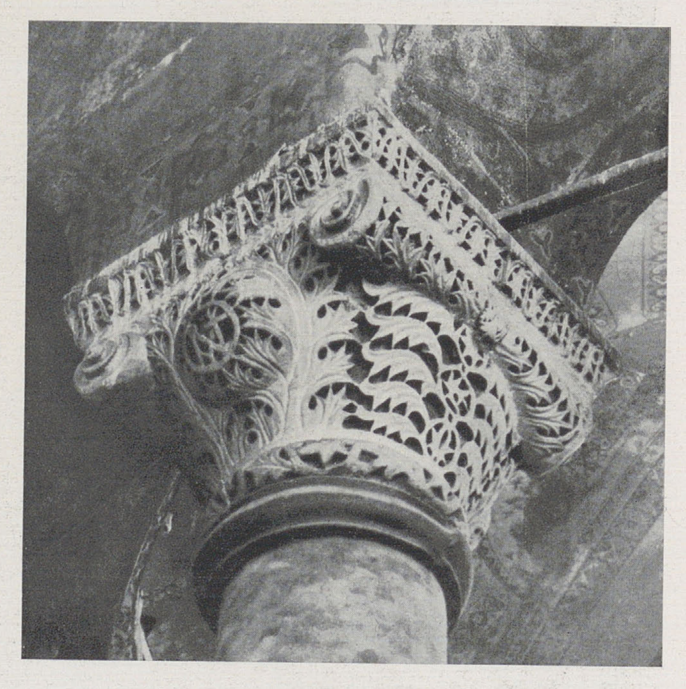


Abb. 44. Kapitell einer Seitenkonche

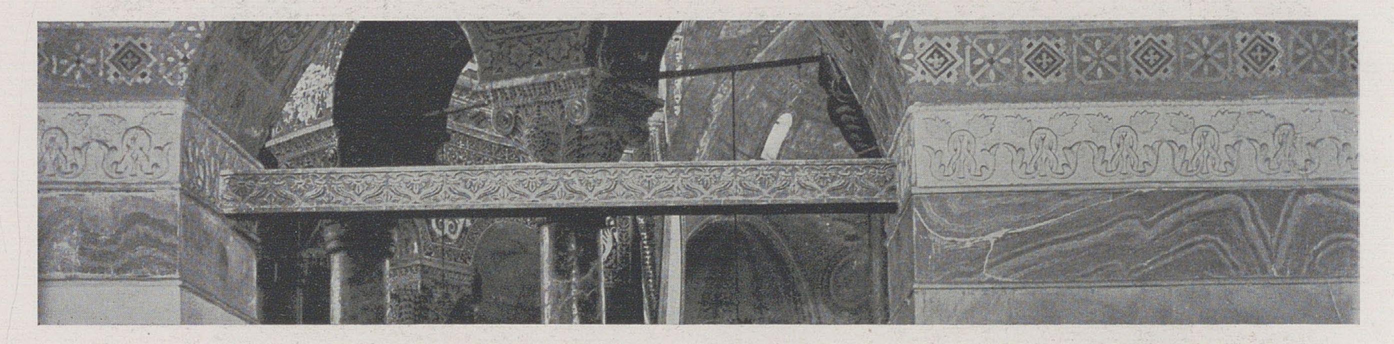


Abb. 45. Stuckfries und Holzdurchzug der Westgalerie

Abb. 46. Opus sectile der Nordostkonche



Abb. 47. Füllung der seitlichen Exonarthextüre



Abb. 48. Obere Füllung der mittleren Exonarthextüre

Abb. 49. Untere Füllung der mittleren Exonarthextüre

Abb. 50. Marmorabschlußtüre der Südgalerie



Abb. 51. Wandfüllung

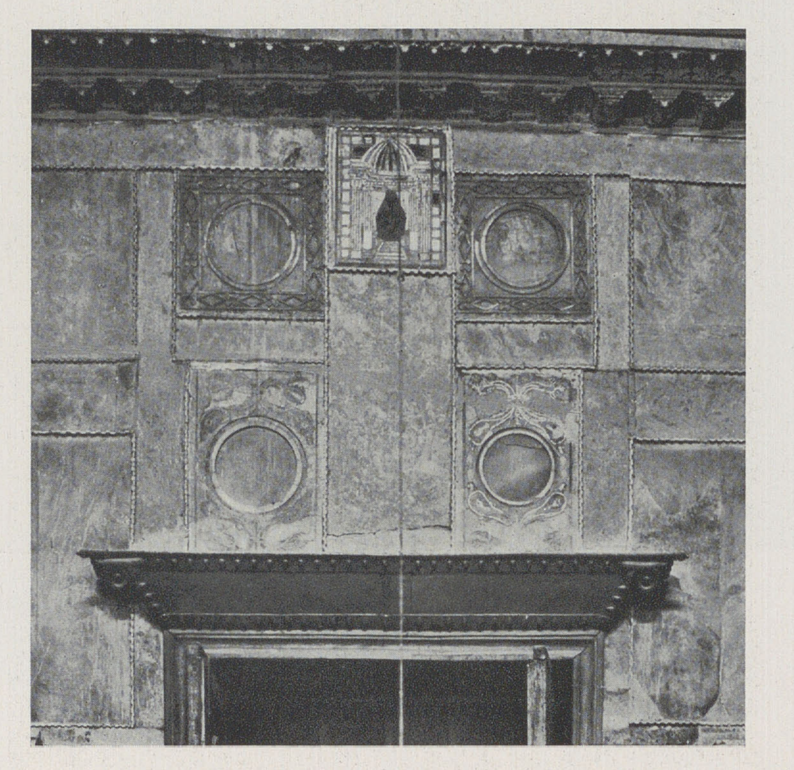


Abb. 52. Opus sectile über der Kaisertüre

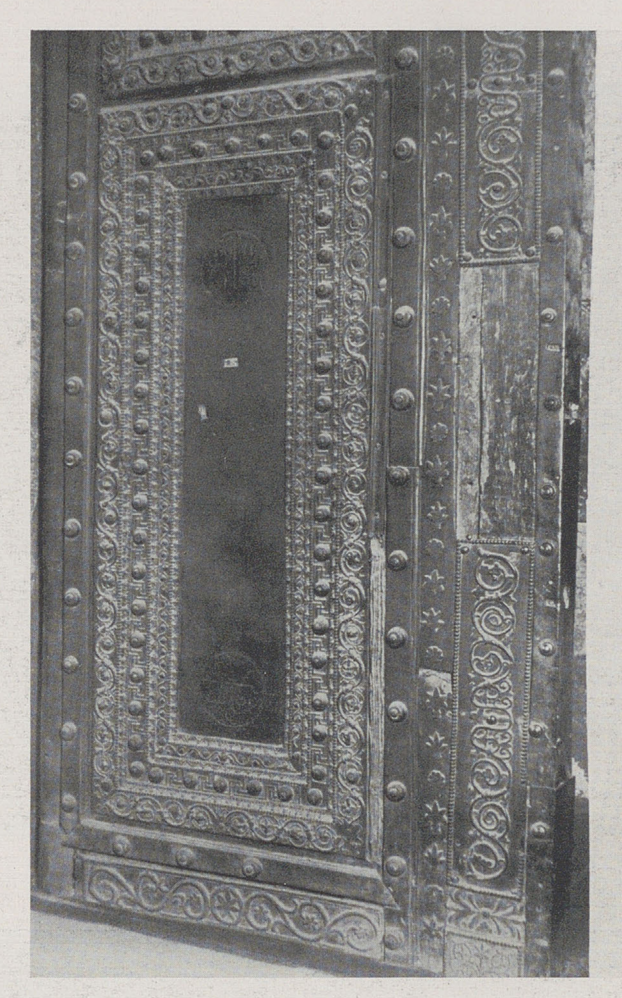


Abb. 53. Unterteil des äußeren Südtores

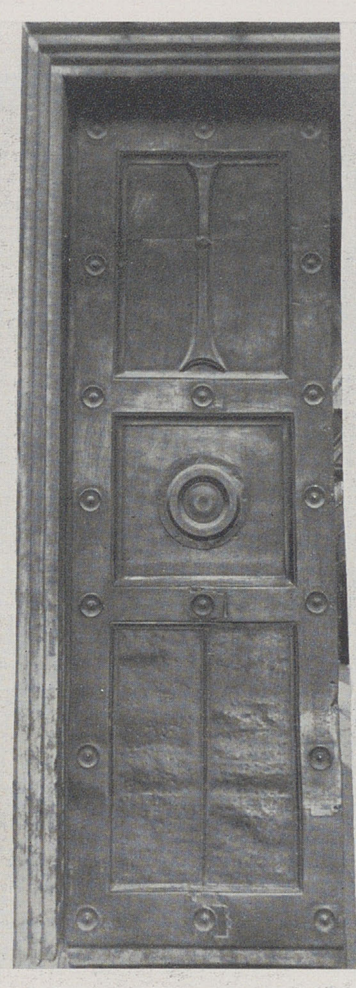


Abb. 54. Inneres Südtor

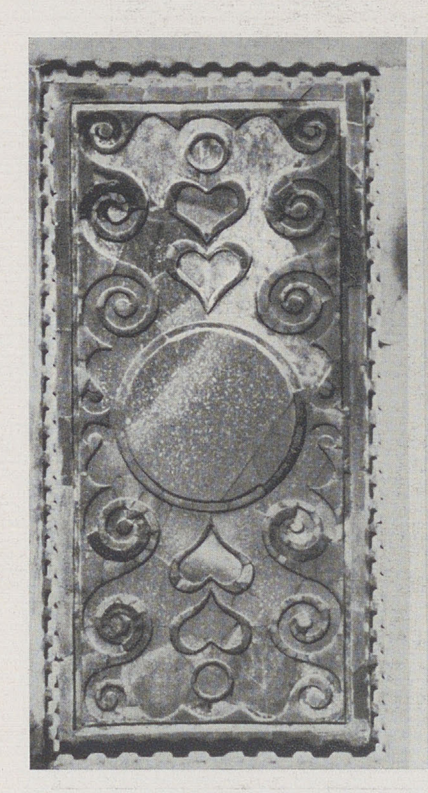


Abb. 55. Wandfüllung im Narthex

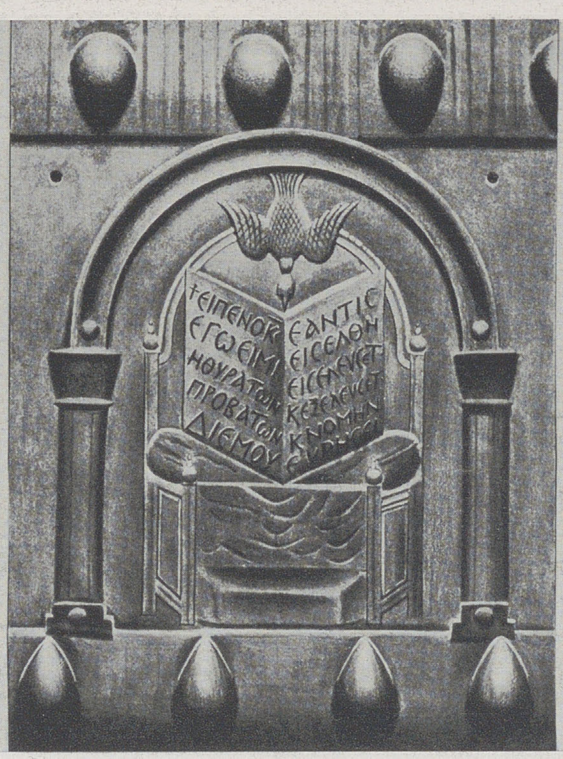


Abb. 56. Symbol auf der Bronzeverkleidung der Kaisertüre

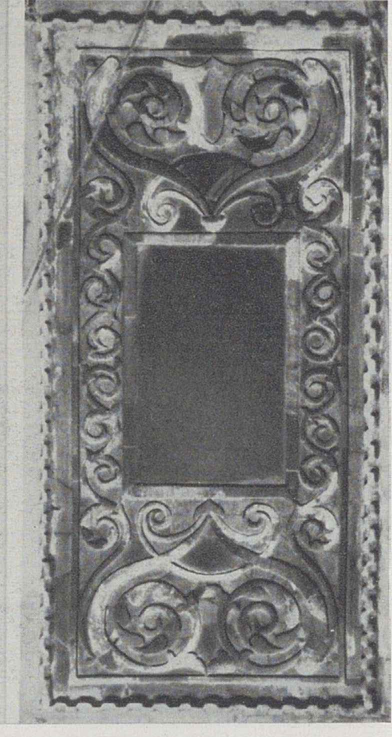


Abb. 57. Wandfüllung im Narthex



Abb. 58. Marmorverkleidung der Südostkonchenwand

Abb. 59. Mosaik über dem Narthexsüdeingang



Abb. 60. Mosaik über der Kaisertüre

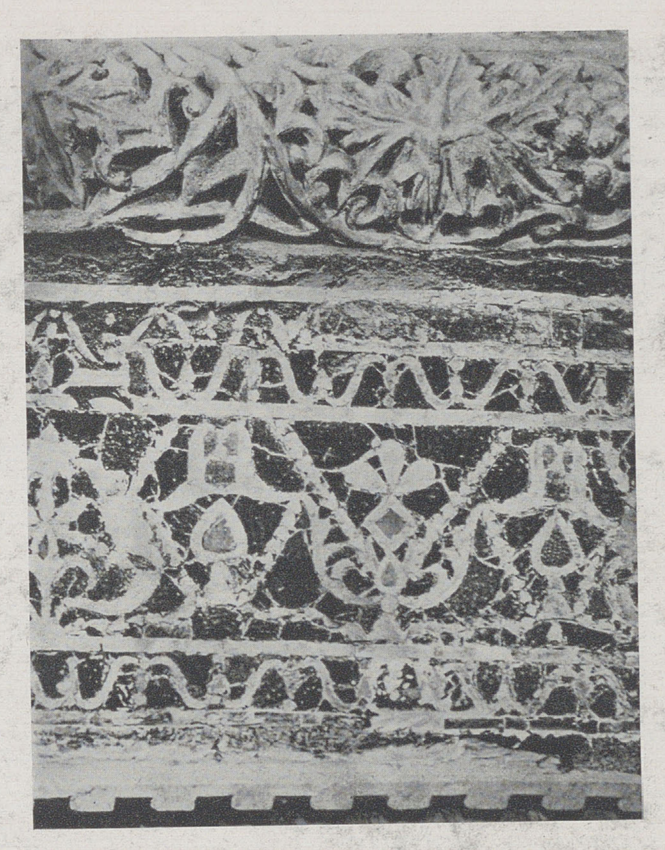


Abb. 61. Opus sectile im Narthex

Abb. 62. Mosaik des Narthexgewölbes

Abb. 63. Mosaik aus der Südgalerie Mitte

Abb. 64. Mosaik und Holzdurchzug aus der Westgalerie Mitte

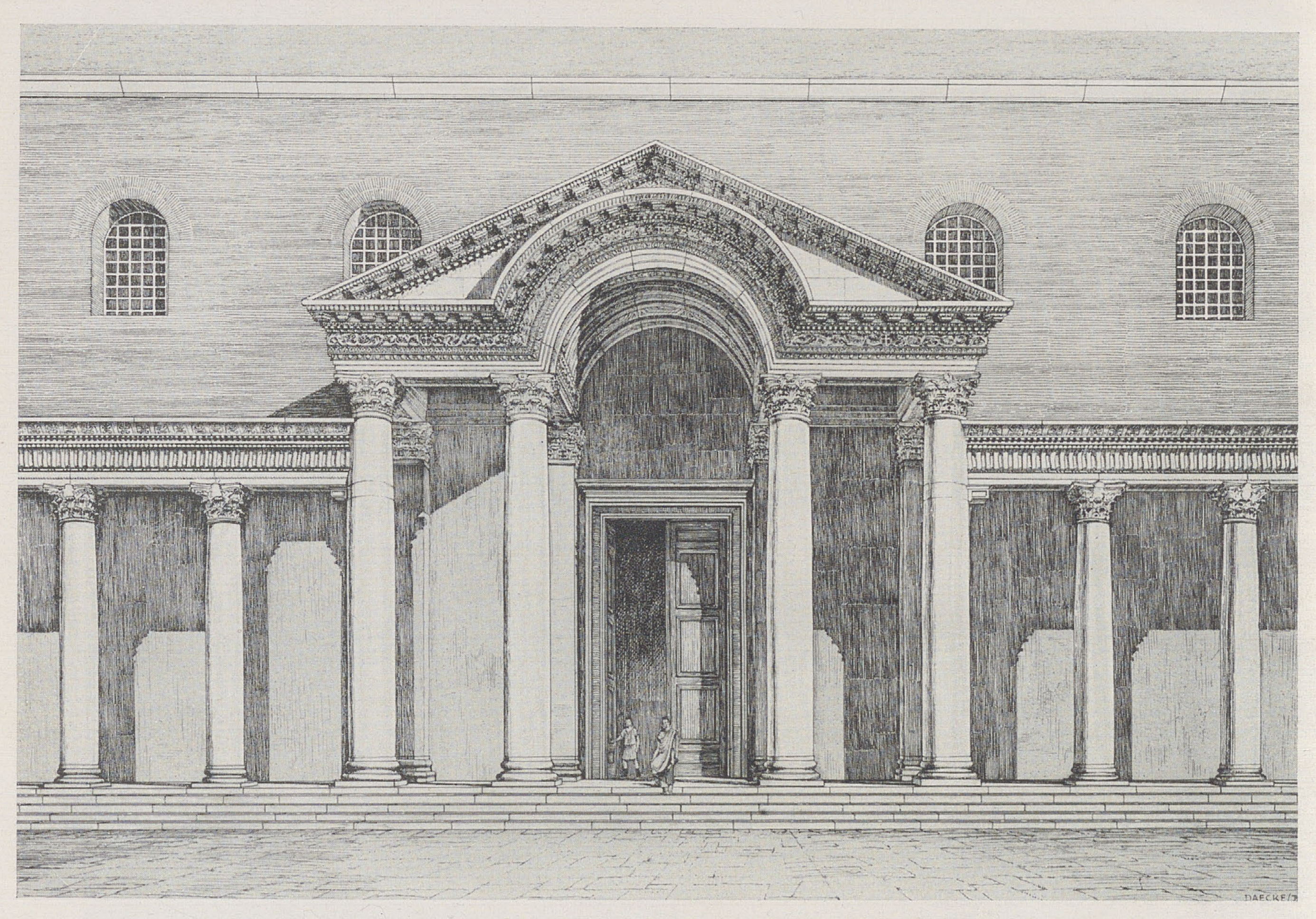


Abb. 65. Wiederherstellung der Fassade des Theodosischen Baues

